

Theoretische Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung zur  
Theaterpädagogin an der Theaterwerkstatt Heidelberg

# Märchen sagt: Es war einmal.

*Johann Wolfgang von Goethe*

Mit Märchen durchs Forumtheater zu  
einer erfolgreichen Geschlechtsrollenidentität

vorgelegt von:  
Margarita Ziebart  
Kauffmannstr. 29/2  
74074 Heilbronn

November 2010



## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	<b>4</b>
<b>2. Psychologische und soziologische Grundlagen</b>	<b>7</b>
<b>2.1 Märchen und Metapher (Die Theorie)</b>	<b>7</b>
2.1.1 Die Phantasie und die Vorstellungsbilder	7
2.1.2 Die Metapher	9
2.1.3 Das Märchen	10
2.1.4 Die Rolle und die Bedeutung des Märchens	11
2.1.5 Die technischen Möglichkeiten des Märchens	13
<b>2.2 Geschlechtsrollenidentität</b>	<b>16</b>
2.2.1 Die Geschlechtsidentifizierung	16
2.2.2 Die Geschlechtsrollenidentität	16
<b>3. Praktische Umsetzung: das Modell</b>	<b>21</b>
<b>3.1 Das notwendige Wissen und die Fähigkeiten</b>	<b>21</b>
<b>3.2 Die Planung: Auswahl, Analyse, Zielsetzung</b>	<b>22</b>
<b>3.3 Die Einführung in die Märchenwelt</b>	<b>24</b>
<b>3.4 Die Körperarbeit</b>	<b>25</b>
3.4.1 Empfinden und fühlen	25
3.4.2 Hinein spüren und verkörpern	26
3.4.3 Beobachten und nachahmen	26
<b>3.5 Das Erzählen</b>	<b>27</b>
3.5.1 Analysieren	27
3.5.2 Phantasieren	28
3.5.3 Ausprobieren	28
<b>3.6 Die Inszenierung mittels Forumtheaters</b>	<b>30</b>
3.6.1 Die Handlung	31
3.6.2 Das Forum	32
3.6.3 Die Reflexion	33



<b>4. Schlusswort</b>	<b>34</b>
<b>5. Literatur- und Quellenverzeichnis</b>	<b>36</b>
<b>6. Anhang</b>	<b>39</b>
6.1 Das Zauberland	39
6.2 Die Schritte zur Märchenerfahrung	39
6.3 Die Reflexion	40
6.4 Die sechs Denkhüte	41



*„Geschlecht ist nicht etwas, was wir haben, sogar nicht etwas, was wir sind.  
Geschlecht ist etwas, was wir tun“.*

Gitta Mühlen Achs<sup>1</sup>

## 1. Einleitung

Die Vorstellungen des Kindes über "die Männlichkeit" und "die Weiblichkeit" und über das Maß der eigenen Übereinstimmung mit diesen Kriterien hängen von den kulturellen Normen und dem Einfluss der Umgebung ab. Ende des 20. Jahrhunderts löste die Ästhetik der ungeschminkten Wahrheit des Lebens und der vielfältigen sexuellen Alternativen die auf hochglanzpolierte Kultur der gesunden familiären Werte ab. Das traditionelle System der Wechselbeziehungen der Geschlechter und die mit ihr verbundene Differenzierung der Geschlechterrollen durchleben immer noch ihre Krise. So gibt es einerseits die Klage über die Diskriminierung der Frau, andererseits aber die Besorgnis anlässlich der wachsenden "Verweiblichung" des Männercharakters in der Fragestellung der Männerrolle in der Familie und der Gesellschaft. Die Wiederherstellung des „Männlichen“ durch die Pflege des „Weiblichen“ soll heutzutage, meiner Meinung nach, einer der vorrangigen Ziele werden.

Die biologische Entwicklung allein macht den Menschen nicht zu einem Mann oder einer Frau im sozial-psychologischen und persönlichen Sinne. Diese Entwicklung muss zusätzlich durch das sogenannte psychische Geschlecht ergänzt werden. Darunter werden verstanden das Begreifen und das Gefühl für die eigene Geschlechtszugehörigkeit zusammen mit dem Systems der geschlechtlichen Rollen usw.

In dieser Arbeit möchte ich mich mit dem Märchen als einem Werkzeug auseinandersetzen, das die Bildung der positiven Geschlechtsrollenidentität kommuniziert. Heutzutage ist das Märchen en vogue. Die Psychologen und die Pädagogen verschiedener theoretischer Richtungen verwenden es immer öfter in ihrer Arbeit.

Wahrscheinlich gibt es keinen Menschen, der keine Märchen mag. Auch diejenigen von uns, die an der klassischen Variante der märchenhaften Geschichten nicht interessiert sind, haben in ihren Alltag ständig mit Märchen zu tun: sie sehen Thriller- und Horrorfilme, lesen Krimis, Liebesromane und Fantasy. Denn was sind diese literarischen Formen, wenn nicht moderne Märchen?

Gerade das Märchen ist eine wichtige Bedingung für die Bildung der positiven geschlechtlichen Identität. Mithilfe des Märchens werden die positiven Stereotype der männlichen und weiblichen Qualitäten<sup>2</sup> und der entsprechenden Verhaltens gefestigt und es werden die Grundlagen der emotional positiven Beziehung zur zukünftigen Rolle des Kindes in der Gesellschaft als Mann oder Frau, als Vater oder Mutter gelegt.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den Möglichkeiten des Märchens in Bezug auf theaterpädagogische Arbeit. Nach meinem Kenntnisstand liegt bis jetzt keine Arbeit vor, bei der das

---

1. G. Mühlen Achs (1998): *Geschlecht bewusst gemacht*, München (Frauenoffensive), S. 21

2. Unter positiven männlichen und weiblichen Qualitäten verstehe ich nicht die traditionellen Verhaltensmuster.



Märchen als das Werkzeug für die geschlechtsspezifischen Probleme in der Theaterpädagogik verwendet wird. Da es aber mannigfaltige Probleme sind, bietet es sich an, sich auf Erkenntnisse aus anderen Disziplinen zu stützen. So liefert die Psychologie einen großen Erkenntnisschatz zu der emotionalen Menschenbildung. Deswegen ist es nahe liegend, diese Erkenntnisse mit der Tätigkeit eines Theaterpädagogen zu verknüpfen. Um das Verständnis zu erleichtern, wird eine Einführung der verwendeten Begriffe gegeben:

In der Arbeit wird der Begriff der Archetypen eingeführt. Darunter werden abstrakte, fest in unseren Vorstellungen verankerte Stereotypen verstanden.

Des Weiteren wird immer vom Vorstellungsbild gesprochen, wenn ein inneres imaginäres Bild gemeint ist. Vorstellungsbilder sind das Ergebnis unserer Phantasie.

Die wesentlichen Aussagen eines Märchens sind typischerweise im Form einer Metapher kodiert. Sie ist eine theoretische Figur, bei der ein Wort nicht in seiner wörtlichen, sondern in einer übertragenen Bedeutung gebraucht wird.

Als ein Mittel für die Verknüpfung der angeborenen Archetypen und in den Märchen enthaltenen Metaphern ist es notwendig, sich mit dem Begriff „Einbildung“ zu befassen. Unter dem Begriff Einbildung ist eine geistige Vorstellung gemeint. Sie ist eine Fähigkeit des Bewusstseins, die inneren Bilder, Ideen, Gestalten etc. zu produzieren und zu manipulieren. Eine Art der schöpferischen Einbildung ist die Phantasie, die eine un reale Kombination der realen Elemente darstellt.

Nach der gründlichen Behandlung dieser Begriffe und Konzepte, werden im Speziellen die geschlechtsspezifischen Themen untersucht. Hier wird der Begriff der Stereotypen verwendet. Darunter werden die „Bilder in unseren Köpfen“ verstanden, die sich als schablonisierte und schematisierte Vorstellungsinhalte zwischen unsere Außenwelt und unser Bewußtsein schieben. Geschlechterstereotype sind bestimmte Vorstellungen über die charakteristischen Eigenschaften der Geschlechter. In Assoziativen Netzwerkmodellen werden Stereotype als Verknüpfungen (Assoziationen) von bestimmten Attributen (Eigenschaften, Überzeugungen, Verhaltensweisen) verstanden. Diese Attribute, die einer bestimmten Gruppe zugeordnet werden, werden als „Knoten“ bezeichnet, die meist hierarchisch angeordnet sind. Die Verknüpfungen zwischen den Knoten werden u.a. dazu verwendet, Intensität, emotionale Qualität oder Ähnlichkeit zwischen den Attributen zu repräsentieren. Netzwerkmodelle stimmen in der Annahme überein, daß die Aktivierung der Assoziationen automatisch stattfindet und so bei Aktivierung eines Knotens sämtliche damit verbundene Knoten mit aktiviert werden<sup>3</sup>.

Aus dem Kenntnisstand der Literatur und aus meiner praktischen Erfahrung als Theaterpädagogin, Lehrerin und Mutter stelle ich im Kapitel 3 ein von mir entwickeltes exemplarisches Modell vor, das auf drei Grundsäulen basiert: Körper, Erzählen und Forumtheater nach Augusto Boal<sup>4</sup>. Es gibt noch viele andere Ansätze und Möglichkeiten mit Märchen zu arbeiten, aber ich habe mich für dieses Modell entschieden, weil es in seiner demokratischen Form am besten dazu geeignet

3. Vgl. Internet: <http://www.psychology48.com/deu/d/geschlechterrollen/stereotype.htm> (14.09.2010)

4. Ich sah mich gezwungen, aufgrund der Begrenztheit der Arbeit eine Auswahl unter den möglichen Methoden zu treffen. Mir sind auch andere Methoden in der Arbeit mit Märchen bekannt, wie z.B. Playback- oder Statuentheater, u.v.a.m., die mittels der Märchen die Geschlechterrollenidentität der Kinder unterstützen. Daraus würde sich zwangsläufig ein ganz anderes Modell ergeben.



erscheint, althergebrachte Geschlechtsrollen aufzubrechen und neue Sichtweisen zu entwickeln. Insbesondere wird dabei der letztere Aspekt im Vordergrund stehen. Da die ausführliche Behandlung des Themas den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, werde ich nicht die allgemeinen Übungen oder Gestaltungsprinzipien detailliert beschreiben. Den Schwerpunkt lege ich auf Übungen- und Methodenbeispiele, die für das Verstehen und Begreifen des eigenen Ichs des Kindes und der Eigenschaften beider Geschlechter förderlich sind.

In der Arbeit werden von mir folgende Punkte untersucht:

- ▷ Besonderheiten des Märchens als Mittel zur Bildung der positiven Geschlechtsrollenidentität: Möglichkeiten, Beschränkungen, Sphäre der Anwendung;
- ▷ die Faktoren, welche den Prozess der Aneignung der Geschlechtsrolle und der Bildung der Stereotypen der Geschlechterrollen beeinflussen;
- ▷ das Märchen als Werkzeug, welches der Bildung des Aneignungsprozesses der positiven Geschlechtsrollenidentität bei den Kindern dient.

Die Arbeit geht der Frage nach, inwiefern sich das Märchen dazu eignet, positive geschlechtsspezifische Stereotypen zu bilden, dazu werden die erwähnten theoretischen Denkansätze verwendet.<sup>5</sup>

---

5. In meiner Arbeit verwende ich die männliche Schreibweise des Theaterpädagogen und schließe damit die weibliche Form ein.



## 2. Psychologische und soziologische Grundlagen

### 2.1 Das Märchen und die Metapher (die Theorie)

#### 2.1.1 Der traditionelle Umgang mit der Phantasie und den Vorstellungsbildern

Das Märchen bewahrt in seinem Innersten die Spuren des altertümlichsten Heidentums, der altertümlichen Bräuche und Rituale. Das Studieren der Attribute, d.h. aller äußeren Qualitäten der in den Märchen handelnden Figuren, die dem Märchen ihre Strahlkraft, Schönheit und den Reiz verleihen, ermöglicht eine wissenschaftliche Interpretation des Märchens<sup>6</sup>. Vom historischen Standpunkt aus bedeutet das, dass das Zaubermärchen in seinen morphologischen Grundlagen einen Mythos darstellt.

Einige Fachleute verstehen unter Psychologie die Psychologie der Seele, die zugleich auch die Psychologie der Einbildung ist, eine solche Psychologie, die sich auf die Prozesse der Einbildung und nicht auf die Physiologie des Gehirns, die strukturelle Sprachwissenschaft oder die Verhaltensanalyse stützt<sup>7</sup>. Mit anderen Worten, es ist eine solche Psychologie, die die Existenz der poetischen Grundlage der bewussten Vernunft anerkennt.

Von Freud wissen wir, dass die literarische Einbildung unmittelbar in der historischen Realität umgesetzt wird. C.G. Jung seinerseits zeigt, dass diese literarische Einbildung unmittelbar in uns selbst realisiert wird. Seltsamerweise bilden sowohl die poetischen als auch die dramatischen Fiktionen den Inhalt unseres psychischen Lebens. Unser Leben in der Seele ist das Leben in der Einbildung.

C.G. Jung bezeichnet das Vorstellungsbild als das Psychische. Jeder psychologische Prozess ist ein Vorstellungsbild und „die Bildung der Vorstellungsbilder“ (...) Deshalb sind diese Vorstellungsbilder genauso real, wie auch Sie selbst real sind<sup>8</sup>. Das Vorstellungsbild wird durch Spontaneität und Ursprünglichkeit charakterisiert und deshalb zeigt sich darin unmittelbar die Seele. Bei der Untersuchung der Fiktionen beobachten wir eine Erscheinungsform unserer psychischen Energie und nehmen am Erdachten teil. Jung bemerkt ebenfalls, dass diese Gestalten den Inhalt unserer Seele bilden. Alles andere, die Welt, andere Menschen, unser Körper, wird dem Bewusstsein indirekt mit Hilfe der poetischen Gestalten übermittelt. Diese Vorstellungsbilder der archetypischen Phantasie haben eine starke Wirkung auf unsere Wahrnehmung und Beschreibung der Umgebung. In unseren Wahrnehmungen, Gefühlen, Gedanken und Taten sind unmittelbar Götter, Dämonen und Helden anwesend. Diese erfundenen Persönlichkeiten bestimmen menschliche Gefühle und menschliches Handeln. Das Einbildungsvermögen strukturiert die ganze menschliche Existenz<sup>9</sup>.

---

6. Vgl. L. Poljakow (1993): *Zhenskaja emansipazija i teologija pola*(Emanzipation und Theologie), Moskau, S. 157-175

7. Die Psychologie setzt sich nicht nur mit dem Intellekt des Menschen auseinander, sondern auch mit den unterbewussten Vorgängen, die nicht unbedingt rational sein müssen.

8. Vgl. B. Chasan, I. Tjumenewa (1997): *Osobennosti priswoenija sozialnych norm detjmi rasnogo pola* (Die Aneignungsbesonderheiten der sozialen Normen von Kindern verschiedenen Geschlechts), Moskau, S. 92

9. B. Chasan, I. Tjumenewa (1997): *Osobennosti priswoenija sozialnych norm detjmi rasnogo pola* (Die Aneignungsbesonderheiten der sozialen Normen von Kindern verschiedenen Geschlechts), Moskau, S. 92-93



Es existieren viele Theorien, die die Dynamik des schöpferischen Prozesses des Spieles und der Einbildung des Kindes betrachten. Um diese Theorien näher betrachten zu können, möchte ich zuerst die vier Arten erläutern, die die Phantasie mit der Wirklichkeit verbinden.<sup>10</sup>

#### Erste Theorie:

Jegliche Bildung der Phantasie entsteht immer aus den Elementen, die der Wirklichkeit entnommen und in der Erfahrung des Menschen enthalten sind. Die wissenschaftliche Analyse der phantastischen, am weitesten vom Vorstellungsbild der Realität entfernten Konstruktionen, überzeugen uns davon, dass sogar die phantastischsten Handlungen nichts anderes darstellen als eine neue Kombination solcher Elemente, die schließlich aus der Wirklichkeit geschöpft und der verzerrenden oder verarbeitenden Tätigkeit unserer Phantasie untergezogen waren.

*Das Knusperhäuschen existiert natürlich nur im Märchen, aber die Elemente, aus denen dieses Vorstellungsbild aufgebaut ist, sind der realen Erfahrung der Menschen entnommen. Nur die Kombination der Elemente trägt eine Spur des märchenhaften Gebäudes. Das heißt die Phantasie arbeitet mit den in der Wirklichkeit vorhandenen Materialien.*

#### Zweite Theorie:

Die Konstruktion der Phantasie kann etwas wesentlich Neues, nicht in der Erfahrung des Menschen Vorkommendes und keinem existierenden Gegenstand tatsächlich Entsprechendes darstellen.

#### Dritte Theorie:

Die Einbildung ist eine notwendige Bedingung fast jeder geistigen menschlichen Tätigkeit. Sie erfüllt eine wichtige Funktion in der Entwicklung des Menschen und dient der Erweiterung des menschlichen Erfahrungshorizonts.

#### Vierte Theorie:

Die Phantasie als emotionale Verbindung manifestiert sich auf zwei Arten:

▷ Jede Emotion und jedes Gefühl strebt nach einer Verwirklichung in einem bekannten, diesem Gefühl entsprechenden Vorstellungsbild. Die Emotion verfügt über die Fähigkeit, die Eindrücke, Gedanken und Vorstellungsbilder auszuwählen, welche mit jener Stimmung harmonisch sind, in der wir uns momentan befinden. Die Vorstellungsbilder der Phantasie dienen dem inneren Ausdruck für unsere Gefühle. Der Mensch vergleicht den Kummer und die Trauer mit der schwarzen, den Aufstand mit der roten, die Ruhe mit der blauen Farbe. Gerade die Vorstellungsbilder der Phantasie geben unserem Gefühl eine Sprache. Dieses Gefühl wählt die einzelnen Elemente der Wirklichkeit aus und kombiniert sie in einer Verbindung, die durch unsere innere Stimmung bedingt ist.

▷ Jede Konstruktion der Phantasie beeinflusst auch unsere Gefühle und wenn diese Konstruktion an und für sich der Wirklichkeit nicht entspricht, so ist doch das dabei hervorgerufene Gefühl gültig und tatsächlich erlebt.

Angesichts dieser Theorien, wird es deutlich, dass die Einbildung bzw. die Phantasie ein

---

10. Vgl. T. Bulaschewitsch (1997): *Tscheres dremuchij les k duschewnoj garmonii i garmonii s wneschnim mirom* (Durch den dichten Wald zur Harmonie der Seele und zur Harmonie mit der Außenwelt), Moskau, S. 8-19



kompliziertes und vielfältiges Prozess ist. In Bezug auf die Phantasie lassen sich zwei Aspekte feststellen: der kompensatorische und der schöpferische. Das Kind taucht in die Welt der Phantasie ein, um einer unangenehmen Situation auszuweichen oder sich einen unerfüllbaren Wunsch zu erfüllen. Andererseits schafft die Einbildung Raum für die schöpferischen Fähigkeiten des Kindes. Die Einbildung ist für das Kind sowohl eine Quelle der Heiterkeit, als auch die Möglichkeit der Reflexion seines inneren Lebens: der verborgenen Ängste, der unausgesprochenen Wünsche und der ungelösten Probleme.

### 2.1.2 Die Metapher

Eine Metapher ist eine Art symbolischer Sprache, die im Laufe von vielen Jahrhunderten zwecks der indirekten Art der Vermittlung (eine Metapher ist immer mehrdeutig und etwas verschwommen) der Informationen verwendet wurde. In der modernen sprachwissenschaftlich-philosophischen Literatur wird der Terminus "Metapher" (griechisch μεταφορά „Übertragung“, von meta-pherein „übertragen, übersetzen, transportieren“)<sup>11</sup> in drei Bedeutungen angewendet: erstens ist die Metapher das Wort mit dem übertragenen Sinn; zweitens ist sie eine der Tropen neben der Ironie, Metonymie und Synekdoche und anderen; und schließlich ist die Metapher ein beliebiger sprachlicher Ausdruck, wie das Wort oder der Satz etc., mit dem übertragenen Sinn. In diesem Fall kann man sowohl das Sprichwort, als das Märchen, das Idiom, die Parabel, einen ganzen Roman als Metapher bezeichnen.<sup>12</sup>

Die Metapher kann sich als ein außerordentlich nützliches Kommunikationsinstrument erweisen, gerade für jene Fälle, wo die Suche des neuen Verständnisses des Problems notwendig ist.

Der Psychologe E. H. Erickson entwickelte diesbezüglich seine Methode, die die gleichzeitige Arbeit sowohl mit dem Bewusstsein, als auch mit dem Unterbewusstsein mit einbezieht. Während das Bewusstsein eine Mitteilung in Form von Begriffen, Ideen, Erzählungen und Gestalten bekommt, beschäftigt sich parallel dazu das Unterbewusstsein mit der Enträtselung der unausgesprochenen und verborgenen Bedeutungen<sup>13</sup>.

Basierend auf Ericksons Ansatz wurde vom Psychologen Richard Bendler und dem Linguisten John Grinder eine sprachwissenschaftlich ausgerichtete Vorstellung des Wirkungsmechanismus der Metapher aufgebaut.

Laut ihrer Theorie funktioniert die Metapher nach dem Triadenprinzip: die Metapher stellt die Oberflächenstruktur der Bedeutung dar, die unmittelbar durch die Erzählung vermittelt wird. Diese Struktur löst die mit ihr assoziierte Tiefenstruktur der Bedeutung, die indirekt mit dem Zuhörer in Relation gesetzt wird, aus. Diese ihrerseits setzt die zurück geführte Struktur, die unmittelbar den Zuhörer betrifft, in Gang<sup>14</sup>.

Die Annäherung zur dritten Stufe bedeutet, dass die transderivative Suche angefangen hat, mit

11. Vgl. Internet: <http://de.wikipedia.org/wiki/Metapher> (15.08.2010)

12. Vgl. Internet: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/METAFORA](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/METAFORA) (15.08.2010)

13. Vgl. M. Erickson, E. Rossi (1991): Der Februarmann. Persönlichkeits- und Identitätsentwicklung in Hypnose, Paderborn (Junfermann)

14. Vgl. M. Ginsburg (1997): Ispoljsowanie metafor y ismenenija pri rabote so starschimi podrostkami ( Die Umgang mit Metapher der Veränderung bei der Arbeit mit Jugendlichen), Moskau



deren Hilfe der Zuhörer sich und die Metapher in Wechselbeziehung bringt. Der Handlungsstrang selbst dient lediglich als Mittler zwischen dem Zuhörer und der in der Erzählung verborgenen Botschaft. Einer Botschaft, die ihren Adressaten nie erreichen wird, ohne die fürs Auge unsichtbare Arbeit, die von der Handlung erledigt wird und die darin besteht, eine Verbindung zu der Metapher auf der persönlichen Ebene herzustellen. Sobald diese Verbindung hergestellt ist, fängt die Wechselwirkung zwischen dem Erzähler und der zum Leben erweckten inneren Welt des Zuhörers an.

### 2.1.3 Märchen

Die Metapher ist die Grundlage des Märchens. Betrachten wir die Märchen, aus denen die Kindheit gewoben ist, lässt sich vom Gesichtspunkt ihrer pädagogischen Wirkung, eine Reihe der gemeinsamen Grundzüge feststellen. Die Märchen:

- ▷ verwirklichen in der metaphorischen Form den Konflikt der Hauptfigur;
- ▷ verwirklichen die unterbewussten Prozesse in den Gestalten der Freunde und der Helfer, die die Möglichkeiten und Fähigkeiten der Hauptfigur darstellen, sowie in den Gestalten der Räuber und verschiedener Hindernisse, die die Ängste des Helden darstellen;
- ▷ stellen die metaphorische Krise im Kontext seiner obligatorischen Lösung dar, wo der Held alle Hindernisse überwindet und am Ende besiegt;
- ▷ geben dem Helden die Möglichkeit, sich in der neuen Qualität infolge des eigenen Sieges bewusst zu werden;
- ▷ enden mit einer Feier, auf der die besonderen Verdienste des Helden geloben werden.

Für die Untersuchung des Märchens ist die Frage, was die handelnden Märchenfiguren machen, wichtig, und die Fragen, wer etwas tut und wie er oder sie das macht, nebensächlich<sup>15</sup>. Die Funktionen der Charaktere stellen die wesentlichen Bestandteile des Märchens dar. Unter der Funktion versteht man die Handlungen eines Charakters unter dem Gesichtspunkt seiner Bedeutung für den gesamten Handlungsablauf.

Gerade im Bezug auf Kinder ergeben sich bei Märchen einige Besonderheiten. Die Neigung der Kinder zur Übertreibung ist allgemein bekannt und hat sehr tiefe innere Gründe. Sie unterliegen jenem Einfluss, den unser inneres Gefühl auf die Eindrücke von außen hat. Die Kinder übertreiben, weil sie die Sachen in der übertriebenen Art sehen wollen, weil es ihrem Bedürfnis, ihrem inneren Zustand entspricht. Die Leidenschaft der Kinder zur Übertreibung entspricht den drastischen Zügen und Überzeichnungen der Märchengestalten.

---

15. Vgl. W. Propp(1986): *Istiricheskije korni wolschebnoj skaski* (Historische Wurzeln des Zaubermärchens), Leningrad, S. 24

Vgl. auch Internet: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php)



### **2.1.4 Die Rolle und die Bedeutung des Märchens bei der Arbeit mit Kindern.**

Ein bekanntes russisches Sprichwort sagt: "Das Märchen ist zwar eine Lüge, es verbirgt aber eine wahre Andeutung." Eine Andeutung worauf?

Hinter den Vorstellungsbildern eines Märchens stehen die Symbole des kollektiven Unbewussten. Diese Symbole kommen vor in Mythen und Religionen, manchmal in den Träumen. Die Sprache der Symbole ist kein "Mythos" oder eine "Maskierung", es ist die natürliche Sprache unseres Unbewussten, während die Wörter die Sprache unseres Bewusstseins sind<sup>16</sup>.

Die Symbole, die aus der Tiefe der Jahrhunderte kamen, sind den Kindern näher und verständlicher als den Erwachsenen. Die langjährige Verhaftung im logischen Denken entfernt den Erwachsenen aus der Welt der Symbole. Den Symbolen bleiben nur die Träume. Darin besteht der Hauptgrund der unterschiedlichen Wahrnehmung der Märchen von Erwachsenen und Kindern. Somit ist das Märchen für das Kind, ebenso wie die Träume für den Erwachsenen, eine Brücke zwischen dem Bewusstsein und Unbewussten. Es hilft dem Kind, sein "Ich" und sein Bewusstsein und Unbewussten in Harmonie aufzubauen<sup>17</sup>.

Das Märchen wandelt die chaotischen, die nicht dem Rationalen unterworfenen Gefühle in dreifache Metaphern um, wie z.B. die Gefühle des kleinen Jungen zum Vater: Es ist Liebe, wenn der Vater zu ihm zärtlich ist. Es ist Hass, wenn der Vater sich über ihn ärgert. Es ist Eifersucht, wenn die Mutter den Vater umarmt. Somit stellt sich die Frage wer sein Vater wirklich ist: der Gute, der Böse oder sogar der Räuber der Mutter? Im Märchen gibt es den König-Vater, den man und gerne hat und der Bösewicht, den man fürchtet. Und das ist eine Art Rezept für das Kind: der Vater kann ein guter König sein, dann kann man ihn lieben, oder vielleicht ein Bösewicht, der seine Mutter wegnahm, dann kann man ihn fürchten und hassen<sup>18</sup>.

Das Begreifen der negativen Gefühle ist der erste Schritt dazu, um sie zu steuern. Der zweite Schritt ist das Durchspielen von Gefühlen und auch hier ist das Märchen das richtige Hilfsmittel. Das Spielen der Rolle eines Märchenhelden oder eines Märchenbösewichtes ist nichts anderes als Steuerung der Aggression. Außerdem ist das Spielen des Bösewichtes, eine Möglichkeit so zu tun, als ob man schlecht/böse wäre, um später wieder gut zu werden, und zeigt dem Kind, dass - falls er einen Fehler begehen oder schlecht handeln sollte- er wieder gut werden kann und nicht für immer böse bleibt.

Heutzutage wird viel über Geschlechterrollenidentifizierung geschrieben. Wie soll das Kind sich zurechtfinden und sich wie ein Mann oder ein Frau verhalten, wenn mütterlicher Verhaltensstil häufig männlich und väterlicher weiblich sind? Auch in dieser Frage ist das Märchen dazu in der Lage, dem Kind zu helfen. Denn in den Märchen ist der Verhaltensstil der Männerfiguren immer männlich und der Frauenfiguren immer weiblich (es gibt aber auch moderne Märchen, in denen Frauen männliche Berufe oder Eigenschaften haben und Männer weibliche, gerade, um traditionelle Rollenbilder in Frage zu stellen oder aufzubrechen).

---

16. Vgl. C. Jung (1984): Archetyp und Unbewusstes, Olten (Walter-Verlag AG)

17. Vgl. E. Erickson (1998): Jugend und Krise, Stuttgart (Klett-Cotta), S. 90

18. Vgl. C. und R. Pertler (2009) Kinder in der Märchenwerkstatt, München (Don Bosco Medien GmbH), S. 15-17

Vgl. auch B. Bettelheim (1993): Kinder brauchen Märchen, München (Deutscher Taschenbuch Verlag)



Es gibt eine weitere wichtige Rolle des Märchens. Beim Zuhören identifiziert sich das Kind mit der Hauptfigur. Die Handlung des Märchens fängt damit an, dass der Held sich in einer gefährlichen Lage wiederfindet. Er besiegt immer, weil er nicht vor der Gefahr weg läuft. Er lässt sich komplett auf die Situation ein und handelt adäquat. Das Erleben einer gefährlichen Situation in der Vorstellung des Kindes verringert seine Ängste, erhöht sein Selbstbewusstsein und hilft ihm im Leben, sich auf die Situation und nicht auf den negativen Emotionen konzentriert zu handeln.

Somit ist die Wirkungskraft des Märchens offensichtlich.

Das Kind hat eine emotional-sinnliche Wahrnehmung der Welt, die Logik der Erwachsenen ist ihm noch nicht klar. Das Märchen unterrichtet indirekt. Es enthält nur Zaubergestalten, die das Kind genießt, dadurch werden seine Sympathien bestimmt.

Im Märchen gibt es immer deutliche Grenzen: der eine Charakter ist böse, der andere ist gut. Und das Kind erkennt, dass der Bösewicht unbedingt besiegt wird und das Gute gewinnt. Es regelt die komplizierten Gefühle des Kindes, und das gute Ende lässt zu, dass das Kind in der Zukunft auch etwas Gutes machen wird.

Die Einbildung als eine aktive handelnde Kraft gibt den schöpferischen Fähigkeiten des Kindes viel Raum. Dem Kind ist nicht das praktische Ergebnis des Phantasierens wichtig, sondern der Prozess des Schaffens, als eine eigenständige mentale Tätigkeit<sup>19</sup>.

Freud meinte, dass die Einbildung ein Mittel der Befriedigung eines unerfüllbaren Wunsches in der Realität ist. Bettelheim ergänzt die Idee Freuds. Er bemerkt, dass die Einbildung für die richtige Entwicklung des Kindes äußerst notwendig ist es: sie berücksichtigt seine Kraftlosigkeit und Abhängigkeit von der Erwachsenenwelt und rettet das Kind vor der hilflosen Verzweiflung, schenkt ihm Hoffnung.

Ohne viel nachzudenken, tauchen Kinder in das Märchen mit der ganzen grenzenlosen Einbildungskraft einfach ein. Die Einbildung des Kindes ist seine innere Welt. Bei einem normal entwickelten Kind ist die Einbildung eine genetische und biologische Funktion mit einem reibungslosen Mechanismus des rechtzeitigen Verlassens des Phantasiezustands.

Die Spielleiter, Psychologen, Pädagogen, Therapeuten und Erzieher verwenden immer öfter das Märchen in ihrer Arbeit. Der Kontext der professionellen Nutzung der Methode gibt ihr den endgültigen Sinn und bestimmt das Ergebnis. In einem Fall hat man es mit der wirklich mächtigen Wirkung zu tun, im anderen einfach mit einer der vielen Methoden und in dritten bleibt das Märchen ein ästhetisches Erlebnis.

Das Merkmal hier ist die methodologische Einfachheit der Nutzung des Märchens in der alltäglichen Praxis mit tiefer theoretischer Begründung. Diese Einfachheit bringt die ausgezeichneten Ergebnisse und hilft dem Kind aus den Schwierigkeiten herauszukommen.

Am besten geeignet für die Arbeit mit Märchen ist die Altersgruppe von 6 - 12 Jahren. In diesem

---

19. Vgl. B. Bettelheim (1993): Kinder brauchen Märchen, München (Deutscher Taschenbuch Verlag)

Vgl. L. Wygotskij (1991): Woobrazhenie i twortschestwo w detskom wosraste (Phantasie and Kreation des Kindes), Moskau

Vgl. Internet: [http://www.koob.ru/vigodsky\\_v\\_l/fantasy\\_and\\_creation](http://www.koob.ru/vigodsky_v_l/fantasy_and_creation)



Alter entwickeln die Kinder ihre Sicht von Welt und ihre eigene Moral. In dieser Zeit werden die Grundlagen der moralischen Stellung des Individuums durch die Kommunikation des Kindes mit den Erwachsenen und Altersgleichen gelegt. An der Schwelle zum Schulleben entsteht die neue Ebene des Selbstbewusstseins des Kindes<sup>20</sup>. Auf dieser Ebene ist eine bewusste Beziehung des Kindes zu sich selbst und seiner Umgebung, zu den Ereignissen und Vorkommnissen möglich.

Nach der Erläuterung der Bedeutung des Märchens und der Einbildungskraft im Leben des Kindes möchte ich auf die Betrachtung der Möglichkeiten der Methode und der Arbeitsverfahren sowie auf die theoretische Begründung der Methode eingehen.

### ***2.1.5 Die technischen Möglichkeiten des Märchens***

Das Märchen ermöglicht, das individuelle Seelenleben des Kindes näher kennen zu lernen.

Im Laufe des Erwachsenwerdens eröffnet das Kind für sich den grenzenlosen Ozean der Empfindungen. Mit dem voranschreitenden Verständnis (sowohl richtigen, als auch falschen) können die natürlichen Fähigkeiten und Möglichkeiten des Kindes gehemmt werden. Dies kann seinerseits zur Entstellung der emotionalen und der Verhaltensreaktionen führen, die der wahren Natur des Kindes nicht mehr entsprechen<sup>21</sup>.

Die Grundlage vieler Mittel, die zur Veränderung beitragen, sind die Mechanismen der Identifizierung. In den Techniken, die diese Mechanismen verwenden, geschieht erfahren die Kinder Veränderungen ohne Widerstand, da sie kein Resultat präsentieren müssen und weder ihre Meinung noch ihr Verhalten kritisiert wird.

Da eines der Ziele - unter anderem auch der Theaterpädagogik - die Verhaltensänderung und die Selbstbewusstseinsstärkung des Menschen ist, darf man den Einfluss des Märchens, wenn es mit einem menschlichen Problem verbunden ist, nicht unterschätzen.

Bei der Arbeit mit den Kindern und Jugendlichen ist es sehr wirksam die Metapher zu benutzen. Dabei wird diese als ein Aktivierungsmittel der Ressourcen verwendet.<sup>22</sup> Das Kind nimmt nur die beschriebenen Ereignisse und Taten wahr. Es denkt nicht über den in ihnen verborgenen Sinn nach.

Die Märchengeschichten, Anekdoten und Idiome verfügen über eine grundlegende Qualität: sie alle enthalten wichtige Ratschläge oder lehrreiche Mitteilungen bezüglich irgendwelcher Probleme. Jemand, meistens die Hauptfigur, stößt auf irgendein Problem und überwindet es entweder oder erleidet eine Niederlage. Die Art und Weise, auf die diese Figur ihr Problem löst, kann in einer ähnlichen Situation eine Lösung auch für die Anderen sein. Wenn irgendein Konflikt, der in der vorliegenden Geschichte beschrieben wird, ein Kind an eine Situation seinem Leben erinnert, so

---

20. Psychologische Zeitschrift (1997): Prozess konstruierwanija metafory kak objekt psichologitscheskogo issledowanija (Der Konstruierensprozess der Metapher als des Objektes der psychologischen Forschung), №6, S. 24

21. Vgl. Siegler, J. DeLoache, N. Eisenberg (2005): Entwicklungspsychologie im Kinder- und Jugendalter, München (Hrsg. Sabina Pauen, Elsevier GmbH)

22. Vgl. L. Wygotskij (1991): Woobrazhenie i twortschestwo w detskom wosraste (Phantasie and Kreation des Kindes), Moskau Vgl. Internet: [http://www.koob.ru/vigodsky\\_v\\_l/fantasy\\_and\\_creation](http://www.koob.ru/vigodsky_v_l/fantasy_and_creation)



erhält die Erzählung für dieses Kind eine höhere Bedeutung. Dem Märchen zuhörend, kann das Kind bestimmte Empfindungen nachfühlen, die mit zu der Identifizierung mit einem Charakter der erzählten Geschichte führen oder mit den Ereignissen verwandt sind, die es unmittelbar kennt. Bei solchen Assoziationen ist es sehr wahrscheinlich, dass das Kind ein besonderes Interesse für das Ende des Märchens entwickeln wird. Wenn in einem der Märchen ein Zuhörer einen Rat für sich entdeckt, so wird es für ihn die Metapher (zum Wegweiser).

Die Metapher vereinigt in sich die logische und sinnliche Wahrnehmung der Welt und löst dadurch die Widersprüche auf, die bei der Welterkenntnis entstehen. Mithilfe der Metapher gehen wir mit der inneren Welt um und werden uns der Gefühle und der emotionalen Zustände bewusst. Das psychologische Phänomen der Metapher besteht in der Fähigkeit, die emotionalen und intellektuellen Sphären zu aktivieren

Über die Identifikation des Kindes mit der klugen und mutigen Märchenfigur, wird ihm die Erlaubnis, d.h. die Möglichkeit von den Geboten, die ihm von den Eltern, der Gesellschaft usw. auferlegt sind, befreit zu werden, gegeben, wie z. B. die Erlaubnis zu lieben, zu verändern, mit den Aufgaben erfolgreich zurechtzukommen.<sup>23</sup>

Durch das Durchspielen der Situationen im Märchen und die Realisierung der Lösungen in der Einbildung oder im Spiel werden die Scheuklappen beim Kind weggerissen, es lernt, die für sich neuen Verhaltensweisen zu verwenden. Ist der Weg einmal durchlaufen, wird er beim nächsten Mal mutiger beschritten.

Die Märchen schließen also die tiefenpsychologische Bedeutung ein. Der Sinngehalt seines Inhaltes trifft immer „den Nagel auf den Kopf“, aber auf einem distanzierten Weg. Obwohl die Erzählung durchaus die verborgenen Möglichkeiten und Fähigkeiten weckt, aber eben auf eine verallgemeinerte und gewiss nicht auf die aufdringliche Weise.

Im Alter von sechs bis ca. zehn Jahren will das Kind die Welt kennen lernen, es will über die Welt möglichst viel zu erfahren. In diese Zeit hat es nur eine geringe Vorstellung über seine Lebensziele. Die Mehrheit der Kinder beginnt das bewusste Leben, mit dem Wunsch ewig zu leben und ihre Lieblingsemenschen immer bei sich zu haben. Aber viele Lebensumstände in fünf oder sechs Jahren können das Kind zwingen, anders mit diesen Wünschen umzugehen. Es kann sich aus der Eingeschranktheit seiner Lebenserfahrungen anders entscheiden: jung zu sterben oder niemanden mehr zu lieben. Mit Hilfe der Eltern und seiner Umgebung erkennt das Kind, dass das Leben und die Liebe mit allen ihren Gefahren doch bemerkenswert sind. Allmählich erkennt es die Welt und, sich ringsumher umschauend, fragt es sich innerlich: "Was kann mir in dieser riesigen Welt passieren?" Das Kind befindet sich auf der ständigen Suche nach dem Sujet, sowie nach dem Helden, der ihm den richtigen Weg weisen wird.

Sujets und Helden leben in den Märchen und zwar:

- ▷ ein Held, dem das Kind ähnlich sein will;
- ▷ ein Bösewicht, der auch zum Vorbild werden kann, falls das Kind für ihm eine entsprechende Rechtfertigung findet;

---

23. Vgl. A. Belkin (1975): Sootnoschenie biologotscheskogo i sozialjnogo w tseloweke (Wechselwirkung des Biologischen und Sozialen im Menschen), Moskau, S. 232-234



- ▷ ein Menschentyp, in dem sich das Muster verwirklicht, welchem das Kind folgen will;
- ▷ ein Sujet, ein Ereignismodell, das den Wechsel von einer Figur zur anderen ermöglicht;
- ▷ ein Repertoire handelnder Figuren, die die Veränderung motivieren;
- ▷ eine Sammlung ethischer Standards, die dem Kind vorschreiben, wann es im Recht sein, sich schuldig fühlen, ärgern oder triumphieren muss.<sup>24</sup>

Unter günstigen äußerlichen Lebensumständen kann ein Märchen zur Grundlage und zum Ausgangspunkt eines glücklichen Lebensweges werden. Natürlich ist es sehr wichtig, ein passendes Märchen für die theaterpädagogische Arbeit mit Kindern zu wählen. Das vereinfachte Auswahlverfahren des Märchens kann folgendmaßen aussehen:

Erster Schritt:

Das Thema des Märchens.

Zweiter Schritt:

Die Analyse der Figuren. Dabei unterscheidet man zwischen Haupt- und Nebenfiguren. Die Figuren werden in gut und böse eingestuft, die dem Helden helfen oder sich ihm in den Weg stellen.

Dritter Schritt:

Die Analyse der Schwierigkeiten, in die die Hauptfiguren geraten. Dabei wird zwischen äußerlichen und inneren Schwierigkeiten unterschieden. Die Ersten erschweren es, das Ziel zu erreichen, das heißt verschiedene Hindernisse (die riesigen Flüsse, die dichten Wälder, die Untiere, die sich in den Höhlen verstecken etc.). Die Zweiten stellen die Mängel der Mittel dar, das heißt die Defekte, und meistens sind es die Basischarakteristiken des Menschen (Feigheit, Gier, Bosheit, die physische Schwäche der Helden etc.).

Vierter Schritt:

Die Umgang mit den Schwierigkeiten. Die Analyse der Umgangsweisen spiegelt das typische Repertoire der Helden wider. So kommen in Frage: der Mord, der Betrug, die psychologische Manipulation und vieles Andere.

Fünfter Schritt:

Die individuelle ethische Standardsammlung, die vorschreibt, wann man sich ärgern oder freuen muss etc.

---

24. A. Belkin (1975): Sootnoschenie biologotscheskogo i sozialjnogo w tscheloweke (Wechselwirkung des Biologischen und Sozialen im Menschen), Moskau, S. 243



## 2.2 Geschlechtsrollenidentität

### 2.2.1 Geschlechtsidentifizierung

In den Begriff der Geschlechtsidentifizierung legen verschiedene Autoren unterschiedliche Bedeutung hinein. Einige setzen sie hauptsächlich dem Akt der Imitation gleich. Andere dehnen diesen Begriff hingegen aus: sie sehen in der Geschlechtsidentifizierung eine der wichtigsten Formen der psychischen Tätigkeit.

Unter Geschlechtsidentifizierung versteht man:

- ▷ die Identifizierung des eigenen "Ich" durch das fremde, das als "Muster" oder "Etalon" übernommen wird (die Entlehnung der Verhaltensweisen und einer Reihe der Persönlichkeitsmerkmale);
- ▷ die Bindung zum Objekt, mit dem sich das Individuum identifiziert, die Verkörperung eines Bildes und die Bereitschaft es emotional zu durchleben;
- ▷ die Leichtigkeit der Verwirklichung der Identifizierung auf Kosten der fertigen emotionalen und der Verhaltensstereotype;
- ▷ die Notwendigkeit der Anerkennung der Zugehörigkeit des Individuums zum gegebenen Geschlecht von anderen Persönlichkeiten.

Normalerweise verläuft die Geschlechtsidentifizierung von selbst und fordert keine Bewusstseinsaktivität. Diese erfolgt im Kleinkind – und Vorschulalter und ist eine wichtige Voraussetzung für eine störungsfreie Entwicklung<sup>25</sup>.

Die Geschlechtsidentifizierung ist ein Prozess. Dabei ist die Übernahme maskuliner und femininer Eigenschaften und Verhaltensweisen aufgrund geschlechtstypischer Rollenerwartungen gemeint. Während also die Geschlechtsidentität das Bewusstsein der eigenen biologischen (und unveränderbaren) Geschlechtszugehörigkeit beinhaltet, bezieht sich die Geschlechtsrollenidentität auf die damit assoziierten Merkmale<sup>26</sup>.

### 2.2.2 Geschlechtsrollenidentität

Die psychosexuelle Entwicklung ist das Ergebnis der Geschlechtssozialisierung, in deren Lauf das Individuum eine bestimmte Geschlechtsrolle und die Regeln des geschlechtlichen Verhaltens behält. Die entscheidende Bedeutung, laut Kon, spielen hier die sozialen Faktoren: die Tätigkeitsstruktur, der Wechselbeziehung mit den Anderen, die Normen der Geschlechtermoral, das Alter und die typischen Formen des frühen sexuellen Experimentierens, die normative Bestimmung

---

25. D. Frey, S. Greif (1997): Sozialpsychologie :ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, 4. Auflage (Beltz PVU), S. 178

26. D. Frey, S. Greif (1997): Sozialpsychologie: ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, 4. Auflage (Beltz PVU), S. 178



der ehelichen Rollen usw<sup>27</sup>.

Die psychosexuelle Entwicklung des Menschen fängt mit der Bildung der Geschlechtsidentität des Kleinkindes an, wobei die entscheidende Rolle in diesem Prozess die Erwachsenen, vor allem die Eltern spielen. Mit der Bestimmung des Geschlechts unmittelbar nach der Geburt des Kindes, beginnen die Eltern und andere Erwachsene, das Kind entsprechend seiner Geschlechterrolle auszubilden. Sie vermitteln ihm bewusst und unbewusst, was es bedeutet, ein Junge oder ein Mädchen zu sein. Obwohl der Unterschied aus sozialer Sicht im Charakter der Jungen und Mädchen nicht immer inbegriffen ist, ist er dennoch wesentlich. In welchem Maß diese Unterschiede von den Zielen der Erziehung und in welchem sie von den natürlichen Verhaltensunterschieden der Jungen und Mädchen bedingt sind (z. B., dass die Jungen immer aktiver und aggressiver sind), ist eine offene Frage, aber diese Unterschiede existieren überall und wandeln und färben auf das Bewusstsein des Kindes ab<sup>28</sup>.

Die Unterschiede der Geschlechter in Bezug auf die Selbstbehauptung, das Temperament und die Aggressivität haben wahrscheinlich einen biologischen Ursprung. Obwohl die genauen Mechanismen, die diese Erscheinungen bilden, unbekannt bleiben, zweifelt man nicht, dass biologisch festgesetzte geschlechtsbedingte Unterschiede des Verhaltens existieren, wobei diese Unterschiede schon von früher Kindheit an bemerkbar sind.

Die Unterschiede der Gesellschaft im Bezug auf Männer und Frauen sind wohl bekannt, sowie auch der Unterschied in ihren sozialen Rollen. Schon in der Kindheit behandeln die Mütter die Jungen und Mädchen unterschiedlich.

Es fällt auf, dass die Jungen aggressiver als die Mädchen sind. Man kann es insbesondere damit erklären, dass aggressionsähnliche Verhaltensformen (Beharrlichkeit, aktives energisches Verhalten, usw.) bei den Jungen ermuntert und bei den Mädchen verboten wird. Das Bild des Mannes als Verteidiger und Kämpfer geht in der sozial-persönliches Männerstereotyp ein. Den Mädchen vom frühesten Alter ab ist es strengstens verboten, sich aggressiv zu verhalten, da zum weiblichen Stereotyp die entgegengesetzten Qualitäten gehören: die Tugend, die Sanftheit, das Mitfühlen, die Anteilnahme, die Weiblichkeit.

Die primäre Geschlechtsidentität, das heißt das Bewusstsein eigener Geschlechtszugehörigkeit, entwickelt sich beim Kind schon mit anderthalb Jahren und bildet damit ein das Selbstbewusstsein belastendes Element. Mit zunehmendem Alter ändern sich der Umfang und Inhalt dieser Identität, einschließlich des breiten Spektrums männlicher und weiblicher Eigenschaften.

Ein zweijähriges Kind kennt bereits sein eigenes Geschlecht, versteht aber noch nicht, dieses Attribut zu rechtfertigen. Mit drei - vier Jahren unterscheidet das Kind schon bewusst das Geschlecht der es umgebenden Menschen, verknüpft es aber häufig mit den rein äußerlichen Merkmalen, wie z. B. mit der Kleidung. Mit sechs - sieben Jahren wird dem Kind die Irreversibilität der Geschlechtszugehörigkeit endgültig bewusst, wobei es mit der stürmischen Verstärkung geschlechtlicher Verhaltensdifferenzierung übereinstimmt. Die Jungen und die Mädchen wählen aus eigener Initiative verschiedene Spiele und Spielpartner, zeigen unterschiedliche Interessen,

---

27. O. Karabanowa (1997): Igra w korreziu psichitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der psychischen Kinderentwicklung), Moskau, S. 192

28. O. Karabanowa (1997): Igra w korreziu psichitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der psychischen Kinderentwicklung), Moskau , 193



Verhaltensweisen usw.; solche spontane geschlechtliche Segregation (der Vorgang der Trennung von unterschiedlichen Elementen in einem Beobachtungsgebiet, in unseren Fall die gleichgeschlechtlichen Gruppen<sup>29</sup>) trägt dem Herauskristallisieren und dem Begreifen der geschlechtlichen Unterschiede bei.<sup>30</sup>

Es ist wichtig zu betonen, dass das Begreifen einer eigenen Geschlechtsrolle durch das Kind auch eine bestimmte Beziehung zu ihr voraussetzt. Erstens ist es die Geschlechtsrollenorientierung, die Vorstellung des Kindes darüber, inwiefern seine Qualitäten den Erwartungen und den Forderungen männlichen oder weiblichen Rolle entsprechen. Zweitens sind es die Geschlechtsrollenpräferenzen, d.h. welche Geschlechtsrolle das Kind bevorzugt; es stellt sich mithilfe der Fragen heraus, z.B.: "Möchtest du lieber ein Junge oder ein Mädchen sein?" und mithilfe der Experimente, wobei das Kind gezwungen ist zwischen männlichen und weiblichen Mustern oder Rollen zu wählen. Die Nichtübereinstimmung der Präferenzen der Geschlechterrollen und der Geschlechtsidentität macht sich gewöhnlich, auf jeden Fall, im Verhalten des Kindes bemerkbar und wird zu einen Gesprächs- bzw. Bewertungstoff für die Erwachsenen und Altersgleichen.

Ein außerordentlich wichtiger universeller Vermittler der Geschlechtssozialisierung, außer den Eltern, ist die Gesellschaft der Gleichaltrigen des eigene auch des anderen Geschlechts. Sie bewerten den Körperbau und das Verhalten des Kindes viel härter als die Erwachsenen Kriterien der Männlichkeit bzw. der Weiblichkeit und bestätigen oder stellen dadurch seine Geschlechtsidentität und Geschlechtsrollenorientierungen in Frage<sup>31</sup>.

Die Gleichaltrigen sind auch die Hauptvermittler für die Eingliederung des Kindes in das für unsere Gesellschaft übliche, aber den Kindern verborgene System des sexuellen Symbolismus. Der Verstoß gegen das geschlechtsspezifische Verhalten des Kindes wirkt sich auf die Beziehung der Altersgleichen ihm gegenüber stark aus: die femininen Jungen werden von den Jungen abgelehnt, dafür bei den Mädchen gerne aufgenommen, und umgekehrt, die maskulinen Mädchen finden ihren Platz leichter bei den Jungs, als bei den Mädchen. Unter feminin und maskulin verstehe ich in diesem Kontext Kinder, die über stark ausgeprägten Eigenschaften verfügen, welche normalerweise den anderen Geschlecht zugeordnet werden. Jedoch gibt es einen wichtigen Unterschied: obwohl die Mädchen die Freundschaften mit weiblichen Gleichaltrigen bevorzugen, bleibt ihre Beziehung zu den maskulinen Mädchen positiv; dagegen schätzen die Jungen die weiblichen Jungen sehr negativ ein. Die Mangel an Kommunikation mit den Altersgleichen im vorpubertären Alter kann die psychosexuelle Entwicklung des Kindes wesentlich hemmen.

Der sozial-psychologischer Begriff der Geschlechterrolle beschreibt die sozialen Merkmale und die spezifischen Verhaltensweisen, die in bestimmten Gesellschaftskreisen als typisch und/oder angemessen für das gegebene Geschlecht gelten. Die Differenzierung männlichen und weiblichen Rollen betrifft in erster Linie die Aufgabenverteilung in der Familie und bei der Arbeit. Auch die typischen psychologischen Persönlichkeitseigenschaften, Fähigkeiten und die Interessenbereiche (Männer und Frauen) werden mit dem Begriff Differenzierung verknüpft.

Die Geschlechterrollen sind immer mit einem bestimmten normativen System verbunden. Dieses

29. Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Segregation> (18.09. 2010)

30. Vgl. R. Siegler, J. DeLoache, N. Eisenberg (2005) Entwicklungspsychologie im Kinder- und Jugendalter, München (Hrsg. Sabina Pauen, Elsevier GnbH) / Vgl. auch O. Karabanowa (1997): Igra w korrezi psychitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der psychischen Kinderentwicklung), Moskau

31. Vgl. O. Karabanowa (1997): Igra w korrezi psychitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der psychischen Kinderentwicklung), Moskau, S. 197



System wird von jeder einzelnen Person aufgenommen, verarbeitet und auf ihr Verhalten projiziert.

Die psychosexuelle Entwicklung des Menschen inklusive der Geschlechtsidentifizierung ist ein Ergebnis des Zusammenwirkens der biologischen und sozialen Faktoren. Die biologische Entwicklung allein macht den Menschen nicht zu Mann oder Frau im sozial-psychologischen und persönlichen Sinne. Diese Entwicklung muss außerdem durch das psychische Geschlecht ergänzt werden. Darunter werden verstanden: das Begreifen und das Gefühl für eigene Geschlechtszugehörigkeit zusammen mit dem Systems der geschlechtlichen Rollen usw. Dies ist u. a. auch von den kulturellen Normen und der Umgebung abhängig. Das verursacht die Vielfalt an den individuellen Besonderheiten, zwischenmenschlichen Konflikten und sogar die psychosexuellen Anomalien.

Obwohl eine Nichtübereinstimmung mit den Genderstereotypen für Kinder psychologischen Schwierigkeiten bereitet, sind solche Probleme jedoch bei den Jungen, unabhängig von ihrer zukünftigen sexuellen Orientierung, öfter zu beobachten<sup>32</sup>.

Das liegt daran, dass aufgrund der männlichen Dominanz in der Gesellschaft die Männerqualitäten traditionell höher als die weiblichen geschätzt werden, weswegen die Jungen oftmals unter höheren Druck gesetzt werden, um diese Qualitäten zu erwerben.

Der starke psychologische Druck seitens Gleichaltrigen regt die Jungen an, die Weiblichkeit in sich zu unterdrücken. Und die meisten von ihnen kommen mit dieser Aufgabe mehr oder weniger zurecht. Jedoch für diejenigen, die ursprünglich weiblicher veranlagt sind, ist es wesentlich schwieriger, die Männlichkeit in sich zu verstärken<sup>33</sup>.

C.G. Jung benutzt in seiner Arbeit zwei Begriffe: Archetypen<sup>34</sup>, Anima – die innere weibliche Gestalt in einem Mann und Animus - die innere männliche Gestalt in einer Frau. Er stützt seine Behauptung auf die Tatsache, dass im Körper der Männer und Frauen sowohl männliche als auch weibliche Hormone produziert werden<sup>35</sup>.

Jung ordnet Anima und Animus verschiedene typisch weibliche, bzw. typisch männliche Eigenschaften zu: Das weibliche Prinzip umfasst Gefühl und Intuition, das männliche Prinzip hingegen umfasst Verstand und Geist. Beim Mann sind die männlichen Anteile bewusst ausgeprägt, wohingegen die weiblichen unbewusst in seiner Anima ruhen. Der bewusste Animus des Mannes umfasst unbewusst das weibliche Prinzip sowie die bewusste Anima der Frau unbewusst das

---

32. Vgl. O. Karabanowa (1997): Igra w korrezi psichitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der psychischen Kinderentwicklung), Moskau, S. 335-336

33. Vgl. O. Karabanowa (1997): Igra w korrezi psichitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der psychischen Kinderentwicklung), Moskau, S. 338

34. Als Archetypen hat C.G. Jung die bei allen Menschen vorhandene Anlage des Unbewussten (welches er in persönliches und kollektives Unbewusstes teilt) bezeichnet, in bestimmten für Menschen charakteristische Situationen auf vorgegebene Weise zu agieren und reagieren, vor allem aber Symbole zu produzieren, die nicht individuell sind, sondern eine allgemein gültige Form haben. So können wir auch Archetypen nicht wirklich wahrnehmen, sondern lediglich eine Reihe von gleichbedeutenden Symbolen, die von ihnen erzeugt werden. Der Archetypbegriff erwies sich quasi als Schlüssel zum Unbewussten. Damit konnte Jung den Code der Bildersprache der Psyche in Mythen, Märchen, Träumen, Phantasien und Visionen "knacken". Dieser Code ist nach Ausweis der modernen Biologie kollektiv ererbt, daher die archaischen Bilder des Unbewussten, die Jung entdeckt hat.

Vgl. Internet: <http://wwwu.uni-klu.ac.at/guess/bewusstseinspsy/Ellellic.html>

35. Vgl. C. Jung (1984): Archetyp und Unbewusstes, Olten (Walter-Verlag AG)



männliche in sich bringt<sup>36</sup>. Jung meinte, dass Anima und Animus sich harmonisch ausprägen sollen, ohne das allgemeine Gleichgewicht zu zerstören, um somit die Entwicklung der Selbstrealisierung nicht zu hemmen. D.h., dass jeder Mann und jede Frau sowohl männliche als auch weibliche Eigenschaften entwickeln sollen. Wenn diese Eigenschaften unterentwickelt bleiben, besteht die Gefahr einer einseitigen Persönlichkeitsentwicklung<sup>37</sup>.

Als Letztes in diesen Kapitel möchte ich über den Einfluss der Geschlechtszugehörigkeit des Menschen auf sein soziales Verhalten und seinen Status berichten.

Hier gibt es eine große Differenz in den Meinungen der Autoren, die bei T. Parson und R. Bales am Klarsten formuliert ist<sup>38</sup>. Die Differenzierung der männlichen und weiblichen Rollen in der Familie und in der Gesellschaft ist unvermeidlich, da sie auf einer natürlichen gegenseitigen Ergänzung der Geschlechter basiert ist: die Männerrolle und der männlicher Lebensstil sind vorzugsweise "instrumental", und die weiblichen - "expressiv". Laut Parson ist es keine radikale Veränderung dieser Struktur möglich. Dieser Standpunkt wird dadurch bestätigt, dass erstens dieser Typ der Differenzierung in den unterschiedlichsten Gesellschaften verbreitet ist. Zweitens wird eine solche Differenzierung männlicher und weiblicher Funktionen im Allgemeinen von den Daten der Differentialpsychologie über die Geschlechtsunterschiede (im zwischenmenschlichen Beziehungen, professionellen Präferenzen usw.) bestätigt<sup>39</sup>. Drittens, zugunsten dieses Standpunktes sprechen einige biologische Faktoren. Z. B., die experimentalen Forschungen beweisen, dass ein wichtiger kausaler Faktor des aggressiven Verhaltens, die Wirkung der männlichen sexuellen Hormone ist<sup>40</sup>. Das aktive, energische Verhalten grenzt gut das typische Verhalten der Jungen vom Verhalten der Mädchen ab. Darauf sind die allgemein bekannten Stereotype des Massenbewusstseins gegründet<sup>41</sup>.

Diese Konzeption löst aber wieder ernste Einwände aus. Erstens ist sie streng konservativ. Die Differenzierung männlichen und weiblichen Rollen vermutet immer eine gegenseitige Ergänzung, aber ihre Normen sind in verschiedenen Gesellschaften und Klassen unterschiedlich. Zweitens trotz der Idee der gegenseitigen Ergänzung wird die maximale gegenseitige Zufriedenheit, Integration und Kommunikation zwischen den Eheleuten in jenen Familien beobachtet, wo es die traditionelle Spezialisierung der Geschlechtsrollen weniger ausgeprägt ist<sup>42</sup>.

Von hier aus verbreitet sich immer mehr der entgegengesetzte Standpunkt, laut dem die Differenzierung der Geschlechtsrollen ein ausschließlich soziales Phänomen ist. Die

36. J. Schlich (1999) Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?, Würzburg (Königshausen & Neumann), S. 131

37. Vgl. C. Jung (1984): Archetyp und Unbewusstes, Olten (Walter-Verlag AG)

38. Vgl. Internet: <http://lib.rus.ec/b/224699> : I. Kon „Lunnyj swet na sare“ (Der Mondschein früh morgens, S. 768 (6.09.2010)

39. Vgl. Internet: <http://lib.rus.ec/b/224699> : I. Kon „Lunnyj swet na sare“ (Der Mondschein früh morgens, S. 769) (6.09.2010)

40. Vgl. Internet: <http://lib.rus.ec/b/224699> : I. Kon „Lunnyj swet na sare“ (Der Mondschein früh morgens, S. 770) (6.09.2010)

41. Die Ergebnisse der Stereotypenforschung zeigen folgendes Bild:

Die Frau wird als emotional, freundlich, sanft, hilfsbereit, anpassungsfähig, passiv, schwach bezeichnet. Dem Mann werden z.B. Aktivität, Aggression, Stärke, Durchsetzungsfähigkeit, Führungseigenschaften und Leistungsstreben zugeordnet.

Vgl. D. Alfermann (1996): Geschlechterrollen und Geschlechtstypisches Verhalten, Stuttgart (Verlag W. Kohlhammer), S. 15-19

42. Vgl. Internet: <http://lib.rus.ec/b/224699> : I. Kon „Lunnyj swet na sare“ (Der Mondschein früh morgens, S. 771) (6.09.2010)



Hauptargumente der Anhänger dieses Standpunkts werden darauf zurückgeführt, dass die Differenzierung der Geschlechtsrollen die hierarchische Stratifikation<sup>43</sup> darstellt, in der den Frauen eine untergeordnete Position zugewiesen wird. Dies folgt nicht aus den tatsächlichen geschlechtlichen Unterschieden, sondern aus den Unterschieden der familiären Erziehungsweisen, weil fast alle diese Unterschiede nur bei Kindern ab einem bestimmten Alter sich fest stellen lassen.

Zerstörung der entsprechenden sozial-psychologischen Stereotype und die allmähliche gegenseitige Annäherung der Lebensweisen der Männer und Frauen verringern die Ausprägung dieser Dichotomie<sup>44</sup>. Die wesentliche Bedeutung hat auch die Annäherung der väterlichen und mütterlichen Rollen in der Familie und das Wachstum der sozialen Aktivität der Frau. Deshalb soll die Gesellschaft mit der traditionellen Dichotomie der Geschlechtsrollen ihre Position der Gesellschaft überlassen, in der keine stereotypen Verhaltensunterschiede zwischen den Rollen der Männer und Frauen existieren, die nur auf ihrer Geschlechtszugehörigkeit basiert sind.

Die übermäßige Betonung der geschlechtlich spezifischen Besonderheiten in sich schafft die psychologischen Probleme, die die Bereiche der vollwertigen sozial- und persönlich-bedeutsamen Kommunikation zwischen den Geschlechtern einengen.

In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit dem Thema Bildung der positiven Geschlechtsrollenidentität (der positiven männlichen und weiblichen Stereotype) und betrachte die Möglichkeiten des Märchens als Hilfsmittel hierzu. Die Korrektur der fehlerhaften geschlechtlichen Stereotype ist das Thema der abgesonderten Forschungsarbeit, die außerdem des Vorhandenseins des speziellen Wissens und der Fertigkeiten des Psychologen fordert.

### **3. Praktische Umsetzung: das Modell**

#### **3.1 Das notwendige Wissen und die Fähigkeiten**

Es ist wichtig vor allem daran zu denken, dass die psychosexuelle Entwicklung des Kindes auf dem natürlichen Weg verläuft. Bei der Arbeit im diesen Themenbereich sollte der Theaterpädagoge sehr vorsichtig, sanft, indirekt und auf keinen Fall aufdringlich handeln. Der Theaterpädagoge ist in diesem Prozess nur ein Begleiter, der die unterstützenden, stimulierenden, konsultativen und auszubildenden Funktionen erfüllen soll. Er soll zur Bildung der Geschlechtsvorstellungen und zum Entwickeln des ganzheitlichen positiven Bildes: "Ich-Junge", "Ich-Mädchen" beitragen und ebenso verschiedene pädagogische Situationen, um den Kind die Möglichkeit zu geben sich als den Vertreter eines bestimmten Geschlechts zu aktualisieren und zu realisieren, erstellen und verwenden.

---

43. Vgl. Internet: <http://de.wikipedia.org/wiki/Stratifikation> (3.09.2010)

44. Die Dichotomie bedeutet die Aufteilung in zwei Strukturen oder Mengen, die nicht miteinander vereinbar bzw. einander genau entgegengesetzt sind

Vgl. Internet: <http://de.wikipedia.org/wiki/Dichotomie> (04.09.2010)



Die Arbeit mit dem Märchen soll in einer freundlichen Atmosphäre und ohne irgendwelche Beurteilungen seitens Pädagogen verlaufen. Man muss die Sympathie der Kinder für sich gewinnen und sie unterstützen, damit sie sich maximal öffnen und in der Welt der eigenen Phantasie eintauchen können. Man darf sie nicht mit der Autorität des erwachsenen und gelehrten Menschen unter Druck setzen. Im Arbeitsprozess ist es sinnvoll den natürlichen Drang der Kinder zur neuen Empfindungen und ihre Offenheit dem neuen Wissen zu verwenden.

### 3.2 Die Planung: Auswahl und Analyse des Märchens, Zielsetzung und Auswahl der Mittel

#### Erster Schritt:

Die Auswahl des Märchens.

So vielseitig wie unser Leben, sind auch die Handlungen der Märchen. Für jede Altersstufe gibt es Märchen, die dazupassenden Bedürfnissen entsprechen.

- ▷ Es gibt Märchen über Tiere und über die Beziehung zwischen Menschen und Tieren. Diese Märchen vermitteln den Kinder, insbesondere Kindern im Alter bis zu fünf Jahren, die sich mit den Tieren identifizieren und versuchen, den Tieren auch ähnlich zu sein, die Lebenserfahrungen weiter<sup>45</sup>.
- ▷ Diejenige von uns irren sich, die behaupten, dass in den Märchen alles mit der Hochzeit endet und, dass nie darüber gesprochen wird, was danach passieren kann. Die so genannten Hausmärchen<sup>46</sup> erzählen über die Schwierigkeiten des Familienlebens, zeigen die Lösungsmöglichkeiten der Konfliktsituationen, bilden die Position des gesunden Menschenverstandes und den vernünftige Sinn für Humor in Bezug auf die Schwierigkeiten, erzählen über die kleinen familiären Weisheiten, und geben Tipps für den Alltag. Deshalb sind solche Märchen in der familiären Beratung und bei der Arbeit mit den Jugendlichen, gerichtet auf die Bildung des Bildes der familiären Beziehungen, unersetzlich.
- ▷ In den Gruselmärchen, die über die schwarze Magie, Hexen, Ungeheuer, Vampire und usw. erzählen, haben wir es offenbar mit der kindlichen Selbstheilung zu tun. Durch mehrfache Veränderung und Durchleben der beunruhigenden Situation im Märchen befreien sich die Kinder von der Spannung und erwerben das neue Wissen, das zur Bewältigung dieser Situation beiträgt.
- ▷ Die Zaubermärchen sind besonders für die Kinder ab 6-7 Jahre interessant. Dank den Zaubermärchen in das menschliche Unterbewusstsein fließt "das Konzentrat" der Lebensweisheit und die Informationen über die geistige Entwicklung des Menschen<sup>47</sup>.

Die folgenden Märchen können in der Arbeit benutzt werden: Der kleine Däumling, Der Froschkönig, Rumpelstilzchen, Rotkäppchen, Dornröschen, Aschenputtel, Hänsel und Gretel, die

45. Vgl. W. Propp (2000): Sobranie trudow W.J. Proppa ( Die gesamten Werke), Moskau, S. 351

46. Vgl. W. Propp (2000): Sobranie trudow W.J. Proppa ( Die gesamten Werke), Moskau, S. 373

47. Vgl. W. Propp (2000): Sobranie trudow W.J. Proppa ( Die gesamten Werke), Moskau, S. 194



Prinzessin auf der Erbse, die Kleine Meerjungfrau, Ronja Räubertochter, König Drosselbart und viele andere.

#### Zweiter Schritt:

Eine allgemeine Analyse des Märchens, seiner Thematik, Strahlkraft, Originalität, der Einheit der Komposition usw.

#### Dritter Schritt:

Die Charakteristik der Charaktere im Märchen und die Schwierigkeiten, in die sie geraten, sowie die Wege ihrer Überwindung, die Betrachtung der männlichen und weiblichen Qualitäten der Figuren.

Als Beispiel werde ich die Charakteristik der kleinen Meerjungfrau von Hans C. Andersen aufführen<sup>48</sup>:

*In dem Märchen findet die kleine Meerjungfrau ihren Prinzen und versucht ihn zu erobern, oder zumindest dem Objekt ihrer Begierde nahe zu sein. Dabei tauscht sie ihre Stimme, die über eine wunderbare Klangfarbe verfügte, für die menschlichen Beine der bösen Hexe ein. Trotz fehlender Stimme und unerträglicher Schmerzen in den neuen Gliedmaßen schafft es die Meerjungfrau ihren Prinzen kennen zu lernen. Wir wissen aber, dass ein solches Opfer der kleinen Meerjungfrau zu keinem guten Ende geführt hat. Da sie den Prinzen nicht töten will, löst sich die Meerjungfrau auf und verwandelt sich in Meeresschaum. Der Prinz im gegebenen Kontext ist eine Illusion des Unmöglichen und Unzugänglichen. Es scheint einfacher zu sterben, sich aufzulösen, aufzuhören das Leben zu genießen, als sich einzugestehen, dass der Prinz eine Illusion ist. Die Opferbereitschaft der kleinen Meerjungfrau kann man in den Mädchen sehen, die ihrem sicheren „Reich“, ihre natürliche Existenz, nur für eine Möglichkeit neben ihren Prinzen zu sein, aufgeben. Die Stimme in diesem Fall symbolisiert den Selbsta Ausdruck, das Recht auf Selbstbestimmung.*

Bei der Analyse der Handlungen der Charaktere sollen wir ihre typischen weiblichen und männlichen Funktionen beachten.

#### Vierter Schritt:

Die konkrete Zielsetzung in der Arbeit mit dem Märchen, das heißt das, was der Theaterpädagoge im Laufe der Arbeit mit den Kindern zu erreichen beabsichtigt. So sollen Kinder die männlichen und weiblichen Verhaltensweisen (nicht die Stereotype, die klischeehaftes Denken und Vorurteile beinhalten) kennenlernen und sich diese sicher aneignen. Sie sollen lernen, die positiven Beispiele der männlichen und weiblichen Verhaltensweisen der Menschen zu finden, das eigene Wissen über die zukünftigen sozialen Rollen in der Gesellschaft und in der Familie zu erweitern und dazu eine positive Beziehung zu entwickeln usw.

Der Theaterpädagoge soll das Märchen so auswählen, dass es die Kinder wirklich interessieren wird, den Möglichkeiten und den Besonderheiten des gegebenen Alters, sowohl auch

48. In der vorliegenden Arbeit benutze ich Beispiele aus verschiedenen Märchen, um den Leser möglichst viele Umsetzungsmöglichkeiten zu zeigen, um die Bandbreite der männlichen und weiblichen Geschlechtsrollen verdeutlichen zu können.



vorgenommenen Zielen entspricht. Es soll auch den schöpferischen Wunsch der Kinder befriedigen, ihnen Freude am Austausch bringen und die Individualität fördern.

#### Fünfter Schritt:

Die Aufgabenstellung, das heißt weiche Schritte müssen bearbeitet werden.

#### Sechster Schritt:

Die Auswahl der Arbeitsmethoden.

### **3.3 Die Einführung in die Märchenwelt**

Für die Arbeit mit Kindern allgemein und besonders für die Arbeit mit Märchen ist es wichtig gleich von Anfang an eine günstige Atmosphäre zu schaffen<sup>49</sup>. Es ist meiner Meinung nach notwendig, dass die Kinder sich nicht nur ein Märchen vorstellen, sondern auch unmittelbar mit ihm in Berührung kommen. Es existieren viele Methoden um eine märchenhaften Atmosphäre herzustellen: die Raumgestaltung, die Musik, die Beleuchtung, sogar die Aromenkulisse oder auch die unterschiedlichsten Formen der Phantasieisen<sup>50</sup>.

Ist die Atmosphäre geschaffen, so beginnt der Theaterpädagoge den Kindern das Märchen vorzustellen. Er kann das Märchen erzählen, die Bilder und Illustrationen zeigen, die Gegenstände aus dem Märchen, wie z.B. goldener Armreif der Prinzessin, benutzen, er kann aber auch den Kindern die Geschichte erzählen und ab und zu in die Figuren springen, um die Figuren lebendiger zu gestalten usw. Wichtig ist es, dass das Märchen erzählt und nicht vorgelesen wird. Durch das Erzählen entsteht eine größere Nähe zwischen Erwachsene und dem Kind, beide haben eine gemeinsame Sprache, sind gleichwertige Partner. Wenn der Theaterpädagoge das Märchen frei mit Blickkontakt erzählt, kann er auch besser die Reaktionen der Kinder beobachten und auf spontane Äußerungen und Fragen reagieren. Dadurch wird auch ein inniger Kontakt zu den Kindern geschaffen und auch die emotionale Atmosphäre verstärkt<sup>51</sup>.

Nach dem ersten Kennenlernen des Inhalts beginnt die Phase des Analysierens und Vertiefens des Märchens. Dabei sind alle Formen geeignet, die Kindern vertraut sind, Spaß machen und den Zielen und Vorstellungen des Theaterpädagogen entsprechen: Bilder malen, Pantomime, Rollenspiele, Klangcollagen mit Off-Instrumente, das weitere Erzählen der Kinder usw.

In Folgenden beschreibe ich die Bewegungsmethoden, wobei die Kinder eigene Ausdrucksweisen, die Ausdrucksweisen der Figuren, die typischen männlichen und weiblichen Handlungen, durch die Bewegungen des eigenen Körper erleben und nachvollziehen können und die Erzählmethoden, wobei die Kinder durch eigenes Erzählen den Inhalt des Märchens vertiefen, analysieren und erarbeiten können.

Diese Methoden haben keine feste Reihenfolge und können untereinander vertauscht werden und einander ergänzen. Sie sind die vorbereitenden Schritte, die darauf ausgerichtet sind, die Kinder für

49. Anhang „Zauberwald“, S. 39

50. Phantasieisen sind "Reisen nach innen" - und damit außergewöhnliche Erlebnisse. Phantasieisen sind Texte zum Vorlesen bzw. Anhören, die Entspannung, positive Gedanken und Gefühle vermitteln. Außerdem fördern sie Phantasie und Kreativität und helfen dabei, Stress abzubauen und das innere Gleichgewicht wiederherzustellen.

51. C. und R. Pertler (2009) Kinder in der Märchenwerkstatt, München (Don Bosco Medien GmbH), S. 37



die Inszenierung des Märchens vorzubereiten.

### 3.4 Die Körperarbeit

Jedes Kind besitzt ein natürliches Talent, sich ungezwungen und spielerisch auf eine andere Art ausdrücken zu können. Die Bewegung gibt den Kindern die Möglichkeit die Gestalten zu „durchleben“, wenn jede beliebige Geste und Bewegung zu einer Form des emotionalen Ausdruckes der Charaktere werden. Gestik, Mimik und Körpersprache verfügen über die besondere Eigenschaft, den emotionalen Zustand miteinander zu verbinden. Die Arbeit mit dem Körper des Kindes ist von der großen Bedeutung. Die Bewegungsarbeit mit Partnern, in einer Gruppe kann die Vorstellung des Einzelnen von sich selbst, von den eigenen Beziehungen zur Umwelt verändern<sup>52</sup>. Es gibt viele Methoden und Übungen, die den Kindern helfen können, den eigenen Körper zu verstehen und sich durch ihn auszudrücken. Hier wird der Schwerpunkt auf die Entwicklung der nonverbalen Ausdrucksmöglichkeiten gesetzt. Um dem Kind zu ermöglichen, seinen eigenen Körper zu erfahren und sich zu öffnen, soll der Theaterpädagoge zunächst solche Übungen aussuchen, die dem Kind helfen, seine Hemmungen abzubauen und sich frei fühlen zu können.

Die Aufgabe des Theaterpädagogen ist es, die Kinder mithilfe der Übungen in einen Prozess zu führen, so dass sie allmählich lernen, ihre Visionen über ihren Körper nach außen mitzuteilen. Er muss sich die Wirkungsweise der Übungen und Spiele benutzen und sie einschränken, um daraus gezielt zu formen. So kann z. B. das Tanzen durch gezieltes Hinführen von Aufgaben zu einer theaterpädagogischen Übung umgeformt werden.

#### 3.4.1 Empfinden und fühlen

Der Tanz ist ein körperlicher Ausdruck verschiedener emotionaler Zustände des Kindes. Er befreit und füllt es mit der neuen Kraft aus. Beim Tanz beginnt das Kind den eigenen Körper zu fühlen und ein besseres Gefühl dafür zu entwickeln. Der Theaterpädagoge gibt den Kindern verschiedene emotionale und bildliche Aufgaben auf, wie z.B.: die Kinder sollen sich in ein Märchenland hinein versetzen, deren Bewohner nicht reden können und nur mithilfe des Tanzes kommunizieren. Sie sollen auch versuchen, sich auf diese Art im Tanzen auszudrücken. Sie tanzen, als ob sie froh oder traurig seien, als ob sie sehr böse seien und sich ärgern: sie stampfen mit den Füßen und schwingen mit den Armen. Sie versuchen beim Tanzen auch Figuren darzustellen z. B. einen leichten Wind oder Sonnenstrahlen, eine alte Dame oder einen tapferen Ritter.

Der Tanz erlaubt den Kindern, die unterdrückten negativen Emotionen freizulegen und die positiven Zustände ganzheitlich zu durchleben. Wichtig ist es, dass die Tänze den Kindern einen adäquaten körperlichen Ausdruck der Emotionen, Gefühle und Zustände zu finden helfen. Im Tanz kann das Kind seine ganz neue, unerwartete Seite öffnen. Für einige Kinder ist die körperliche Sprache, der einzige Weg, die das Herankommen an ihre innere Welt ermöglicht.

---

52. Vgl. E. Schriever, U. Wehmeier (1989): Theaterwerkstatt. Von der Idee zur Szene. Wege zum Einstieg, Düsseldorf (Hrsg. Gesellschaft zur Entwicklung sozialpädagogischer Praxismodelle)



### 3.4.2 Hinein spüren und verkörpern

Eine der Methoden mit dem Körper zu arbeiten ist die psychodynamische Phantasiereise. Diese Methode ist mit den Bewegungen und Verwandlungen, mit der Entwicklung der Sensibilität verschiedener Arten und dem Erhalten der positiven motorischen Erfahrung verbunden. Durch die Verwandlungen haben die Kinder eine Möglichkeit, sich in der Rolle der anderen Gestalten ausdrücken zu können. Der Theaterpädagoge steuert seinen Zielen entsprechend den ganzen Prozess. Er kann die Verwandlungen auf verschiedene Weisen initiieren. Bei dieser Methode übernimmt der Theaterpädagoge die Rolle des Erzählers, er erfindet bildhafte Verwandlungsgeschichten, die die Kinder verkörpern. Da die Kinder die Welt der Tiere und der Natur gut nachfühlen können, kann der Theaterpädagoge sie sich in verschiedene Tierarten und Naturelemente verwandeln lassen und dabei solche auswählen, die typischen männlichen und weiblichen Eigenschaften repräsentieren: z.B. stolzer Storch, starkes Feuer, freches [Kaninchen](#), schöne Blume, starker Bär, schlaue Füchsin, meckernde Ziege, mächtiger Löwe, usw.

Im Folgenden wird ein Beispiel der Phantasiereise „die Zauberblume“ beschrieben. Sie dient der Verkörperung der weiblichen Schönheit, hilft der Stabilisierung der psychischen Prozesse und sensibilisiert die Kinder und macht sie wach und voller Energie. Außerdem aktivieren die positiven Gestalten und der positive Inhalt die Potentiale des Kindes:

*Die Kinder sitzen auf dem Boden. Der Theaterpädagoge erzählt: "In einem Zauberwald, an einer geheimen Platz, den nicht jeder betreten konnte, pflanzte die „Gute Zauberin“ Zauberblumen. Die Zeit verging und die kleinen Knospen erblickten das Licht der Welt: die Kinder legen ihre Hände über dem Kopf zusammen und stellen die Knospen dar. Die liebe Sonne wärmte die Blumen und die „Gute Zauberin“ begoss sie mit Zauberwasser des Lebens. Und eines schönen Tages blühten die Zauberblumen auf. Ihre Schönheit war faszinierend: die Kinder stehen auf, öffnen die Arme und legen den Kopf in den Nacken. Alle Bewohner des Zauberwaldes kamen die Zauberblumen anzuschauen. Die „Gute Zauberin“ verlieh den Blumen Zauberkraft. In ihnen war soviel Gutes und Schönes, dass sie, jedem den sie sahen, Freude schenkten. Die Zeit verging, die Zauberblumen wurden immer schöner, und ihre Zauberkraft wuchs“.*

### 3.4.3 Beobachten und nachahmen

Einer der nächsten möglichen Schritte bei der Arbeit am körperlichem Ausdruck ist das Nachahmen von typischen Körperhaltungen, Gestiken und geschlechtsspezifischen Bewegungen, sei es das Spiegeln von sich selbst oder der anderen, wie im Folgenden am Beispiel beschrieben wird. Eine andere Möglichkeit ist das Nachstellen der Bilder, die die typischen Stereotypen der männlichen und weiblichen Haltungen abbilden<sup>53</sup>.

Das Beobachten seiner selbst im Spiegel bildet beim Kind adäquate Vorstellungen über die eigene Gestalt und die Möglichkeiten seines Körpers. Im Zauberspiegelland kann das Kind sich betrachten, betasten, die Möglichkeiten des eigenen Körpers und den der anderen untersuchen (dafür ist eine Spiegelwand notwendig). Im Spiegelland kann jedes Kind sich und die anderen sehen. Es kann sehen wie es aussieht, wenn es Grimassen schneidet, wie es die Beine hebt, es kann die Bewegungen der anderen nachmachen und dabei sich und die anderen vergleichen usw. Es ist

53. siehe z. B. G. Mühlen Achs (1998): Geschlecht bewusst gemacht, München (Frauenoffensive)



wichtig, dass das Kind sich in verschiedenen Posen und den Bewegungen aufmerksam betrachten kann. Der Theaterpädagoge kann den Kindern vorschlagen, einander zu beobachten und nachzuahmen, so, dass am Ende der Übung jeder die Haltungen von jedem ausprobiert hat. Dabei soll es Kindern nicht nur darauf ankommen, wie der andere Grimassen schneidet, sondern sie sollten versuchen, auch die Antriebe und Absichten des Tuns und Lassens der Beobachteten zu registrieren und in sich aufnehmen<sup>54</sup>. Es ist wichtig, dass der Arbeitsprozess von dem Theaterpädagogen möglichst wenig kommentiert und die Handlungen nicht beurteilt werden.

Die Entdeckung des eigenen und fremden Körpers, die Erfahrung des Zusammenwirkens vom Körper und Phantasie ermöglicht es den Kindern, sich ihrer eigenen Haltungs- und Bewegungsmuster bewusst zu werden und sie in Frage zu stellen<sup>55</sup>.

### 3.5 Das Erzählen

Um sich über die Bedeutung des Märchens klar zu werden, muss das Kind das Märchen viele Male hören (wenn es die Geschichte außerdem spielt, wird sie um so „wahrer“ und „Wirklicher“: siehe 3.6).

Das Kind fühlt, welche Situation im Märchen seiner innerlichen Augenblickssituation entspricht und an welcher Stelle ihm die Geschichte eine Handgabe für die Lösung eines Problems gibt. Selten ist es aber eine sofortige Erkenntnis, die es gewinnt, wenn es ein Märchen zum ersten mal hört. Nun wenn das Kind es immer wieder hört und viel Zeit und Gelegenheit hat, um darüber nachzudenken, kann es das, was ihm das Märchen an Selbsterkenntnis und Welterfahrung zu vermitteln vermag, voll ausschöpfen<sup>56</sup>.

#### 3.5.1 Analysieren

Jedes Kind erzählt der Reihe nach einen kleinen Teil des Märchens. Die Erzählung wird beliebig und spontan aufgeteilt, je nachdem, welchen Teil der Erzählung das Kind davor übernimmt.

Der Theaterpädagoge nimmt am Erzählen nicht teil, sondern übernimmt die Rolle des Beobachters. Nachdem das Märchen erzählt ist, initiiert er ein Gespräch über das Erzählte. Er stellt den Kindern die Fragen, wie: Worüber ist dieses Märchen? Wovon handelt dieses Märchen? Was lehrt es uns bzw. was ist die Botschaft des Märchens (für uns heute?) Welche Eigenschaften haben die Charaktere?

*Analysieren die Kinder die Figur des Aschenputtels, wird es klar, dass sie aufmerksam, gut, fleißig und bescheiden ist. Sie ist brav und erledigt ihre Aufgaben gewissenhaft. Auffällig ist ihre Schönheit. Die äußere Schönheit ist mit einer reichen Gedanken- und Gefühlswelt und ihrer moralischen Überlegenheit gegenüber den Stiefschwestern und der Stiefmutter verknüpft. Es ist das junge schöne Mädchen, die sich in einen Prinzen verliebt und die viele Hindernisse überwinden muss, bis sie ihn am Ende heiraten kann.*

54. Vgl. F. Rellstab (2009): Handbuch Theaterspielen: Theaterpädagogik, Band 4, Wädenswil (Verlag Stutz Druck AG)

55. C. Hoffmann (1999): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen, Weinheim und München (Juventa Verlag), S. 141

56. B. Bettelheim (1980): Kinder brauchen Märchen, München (Deutscher Taschenbuch Verlag), S. 70



*Oder beim Analysieren der männlichen Eigenschaften des Nils im Märchens „Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen“ wählen und bewerten Kinder gerade jene Fragmente des Märchens, die von gefährlichen Abenteuern des tapferen Nils berichten. Nils wird oft mit moralischen Fragen konfrontiert und bewährt sich dabei. Als positive Charaktereigenschaften lassen sich Geduld, Mut, Bescheidenheit, Tapferkeit etc. feststellen. Er hat die Achtung der anderen damit erworben, dass er rechtmäßig und gut ist. Infolge des ausführlichen Studiums des Werkes können die Kinder auf solche Gedanken kommen, dass man die anderen nicht nach dem Aussehen beurteilen, sonder tiefer blicken soll. Man sollt die Menschen nach ihren Taten und inneren Vorzügen beurteilen und nicht nach ihrem Äußeren, usw.*

Danach folgen die anderen Fragen: Warum beging der Held diese oder jene Taten? Was könnte geschehen, wenn der Held einen anderen Weg gewählt hätte? Was wäre, wenn es im Märchen nur die schlechten Charaktere gäbe oder nur gute? In welcher Beziehung steht der Held zu den anderen Charakteren? Gibt es Beziehungen zwischen weiblichen und männlichen Charakteren? Welche sind es? Könnte dieses Märchen ein anderes Ende haben? Wenn ja, was für eines? im welchen Fall? usw.

Es ist wichtig, dass die Kinder nicht über die Handlungsabläufe, sondern über die versteckten Bedeutungen nachdenken, über das, was geschieht, warum es geschieht, warum ist es notwendig, gibt Analogien der Situationen aus dem Märchen in unserem Leben usw.

Solche Diskussionen bringen den Kinder bei so zu denken, dass sie sich in den verborgenen Mechanismen des Geschehenden zurechtzufinden, von den oberflächlichen Bedeutungen und Ereignissen zu abstrahieren. Außerdem hat jedes Kind die Möglichkeit sich auszusprechen und gehört zu werden, was für Kinder sehr wichtig ist.

### **3.5.2 Phantasieren**

Nach der Diskussion können die Kinder über die Fortsetzungen des Märchens phantasieren, alternative Handlungsweisen für die einzelnen Märchenfiguren finden, also den Märchenablauf oder das Märchenende verändern<sup>57</sup>. Diese Fortsetzungen spiegeln nicht nur die innere Realität und die Probleme der Kinder wider, sondern aktivieren auch die unterbewussten Prozesse, die zu ihrer Persönlichkeitsentwicklung beitragen. Der Theaterpädoge soll während des Schaffensprozesses die Kinder steuern und mithilfe der Fragen dazu beitragen, dass die Fortsetzungen die positiven männlichen und weiblichen Eigenschaften der Charaktere prägen.

### **3.5.3 Ausprobieren**

Als nächstes können die Charaktere je nach Wunsch der Kinder verteilt werden<sup>58</sup>. Dann erzählt jedes Kind (oder einige von ihnen) das Märchen aus der Perspektive seines jeweiligen Charakters oder aus der Sicht einer anderen Figur (etwa beim Dornröschen aus der Sichtweise des Prinzen). Dabei können die Charaktere sehr vielfältig sein und müssen nicht unbedingt die Helden des Märchens vorstellen: es können sowohl der Prinz, als auch der Wolf, sowohl der Waldweg, als auch

57. Vgl. C. und R. Pertler (2009) Kinder in der Märchenwerkstatt, München (Don Bosco Medien GmbH), S. 37-42

58. Anhang „Die Schritte zur Märchenerfahrung“, S. 39



die Meereswelle sein. Das heißt, es ist möglich, einen beliebigen Gegenstand oder einen Teil der Umwelt mit einer Persönlichkeit zu versehen und dann aus dessen Perspektive heraus das Märchen zu erzählen.

Im Verlauf der Erzählung kann sich den Verlauf des Märchens ändern, da jeder der Charaktere zur Geschichte etwas beiträgt. Es ist wichtig, dass die Kinder ein und dasselbe Märchen aus der Perspektive verschiedener Charaktere erzählen können. Der Theaterpädagoge kann die Rolle dieser oder jener Figur einnehmen, um damit den Kindern zu helfen, das Verhaltensmuster des Charakters zu kopieren und seine innere Welt zu verstehen. Er muss die Aufmerksamkeit der Kinder auf die Gefühle der Charaktere, die sie im Verlauf der Geschichte empfinden und auf ihre männlichen und weiblichen Eigenschaften, konzentrieren. Dabei entwickelt sich bei den Kindern die Fähigkeit, ihre eigenen Gefühle, Empfindungen und Eigenschaften zu analysieren, ihre eigene Welt und die der anderen Menschen zu verstehen, sich in die Lage der anderen zu versetzen und die Gründe seinen Handlungen nachzuvollziehen<sup>59</sup>.

Nach jedem durchgeführten Abschnitt der Erzählungsarbeit ist es nötig, eine Reflektion einzuleiten, wobei der Theaterpädagoge den Kindern Fragen und Aufgaben zum Thema stellt und sie zur Diskussion auffordert<sup>60</sup>. Jedoch empfinden es viele Kinder als schwierig, sich mit der Analyse in dieser Form zu beschäftigen. Deshalb ist es nützlich die analytischen Fragen mit anderen spielerischen Arten des Reflektierens aufzulockern, wie z. B. „die sechs Denkhüte“ von Edward De Bono<sup>61</sup>.

Somit lassen verschiedene Formen des Märchenerzählens zu, die folgenden Aufgaben und Ziele zu erreichen: die Entwicklung der Einbildung, der Fähigkeit eigene Gedanken zu äußern, der Fähigkeit zum bildlichen Denken und zum Herstellen der Zusammenhänge zwischen Ursachen und Folgen; die Entwicklung der Empathie und der Fähigkeit zuzuhören, der Fähigkeit, die männlichen und weiblichen Eigenschaften, die Entwicklung der Teamfähigkeit und der Fähigkeiten die Position der anderen zu verstehen.

Anschließend beginnt ein langer Prozess des Experimentierens, um das gewonnene Material mit den Haltungen der beim Erzählen erarbeiteten Charaktere zu verknüpfen. Um die Figuren zu verkörpern, ist es wichtig sich folgende Fragen zu stellen: Wie geht die Figur (charakterisiert durch ein Verb der Bewegung, z.B. schleichen, schweben, hüpfen u.ä.)? Welche Eigenschaften kennzeichnen sie? Welchen grundlegenden Gestus hat sie?( Der Theaterpädagoge hat vorher den Kindern den Begriff Gestus und was er bedeutet genau erklärt.) Wie verhält sich die Figur in verschiedenen Situationen? usw.<sup>62</sup>

Felix Rellstab schreibt: „Die Figur zu spielen heißt (...), die kennzeichnenden Verhaltensweisen und Sprechweisen in seinem Verhalten dominant werden zu lassen. Das „charakteristische“ oder „typische“ Verhalten finden wir nicht durch krampfhaftes Studieren, sondern in spielerischem Ausprobieren.“<sup>63</sup>

59. Vgl. T. Sinkewitsch-Ewstegneewa (1998): Putj k wolschebstwu (Der Zauberweg), Sankt-Petersburg, S. 59-72

60. Anhang „Reflexion“, S. 40

61. Anhang „die sechs Denkhüte“, S. 41

62. C. Hoffmann (1999): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen, Weinheim und München (Juventa Verlag), S. 167

63. F. Rellstab (2009): Handbuch Theaterspielen: Theaterpädagogik, Band 4, Wädenswil (Verlag Stutz Druck AG), S. 120



Nach dem ausführlichen Erarbeiten des Materials kann die Gruppe gemeinsam mit dem Theaterpädagogen überlegen, ob sie das ganze Märchen, oder nur ausgewählte Ausschnitte für die Inszenierung übernehmen wollen, ob diese ausgebaut oder verändert werden sollen usw. Die Auswahlkriterien dafür können ganz unterschiedlich sein: Die Kinder können sich eine besonders interessante Situation aus der Geschichte vornehmen, die Beziehungen zwischen der Figuren aufgreifen und sie zur Schau stellen, sich für Höhen oder Tiefen der Geschichte entscheiden oder auch das ganze Märchen wählen. Die Geschichte sollte so aufgebaut sein, dass die Beziehungen der Figuren zueinander deutlich werden, der Konflikt sollte klar umrissen sein, mindestens ein Kind soll in seiner Haltung zum Konflikt widersprüchlich bleiben (um das spätere Einwechseln zu erleichtern) und der Schluss der Spielszene sollte unbefriedigend bleiben, aber ein klares Ende haben.

Bei der Rollenverteilung ist es wichtig, den Kindern viel Raum zu geben und dabei ihre Wünsche zu berücksichtigen. In der Theaterarbeit mit frei gewählten Personagen wird jedes Kind unbewusst auch eigene Erfahrungen thematisieren, ohne sich selbst zum Thema machen zu müssen. Es hat die Freiheit, die persönliche Nähe oder Entfernung zu wählen und immer neu zu bestimmen. Es kann sich eine Figur wählen, die konträr zu seiner eigenen Persönlichkeit steht oder ihr nahe ist, die er ablehnt oder heimlich ersehnt, und es braucht die Motive nicht offen darzulegen<sup>64</sup>. Wenn die Anzahl der Kinder größer als die der Charaktere im Stück ist, kann der Theaterpädagoge zusätzliche Rollen aus dem Märcheninhalt einführen, wie z.B. Meeresufer, Steinchen, Sonne, Waldameise oder Rollen doppelt besetzen so, dass jedes Kind die Möglichkeit bekommt, bei dem Stück als Schauspieler mitzuwirken.

Alle Kinder sind verschieden. Das eine Kind neigt mehr zum Ausdenken und Erzählen der Geschichten, das andere kann nicht lange sitzen bleiben, ohne sich zu bewegen. Der Theaterpädagoge soll in der Lage sein, zu jedem einen passenden Schlüssel auszuwählen. Er soll verschiedene Methoden kombinieren können, um die Kinder auf das Thema zu sensibilisieren und auf die Inszenierungsarbeit vorzubereiten. Er muss den Kindern beibringen können, selbständig in die Verkörperung einer Figur zu schlüpfen. Außerdem können die beschriebenen Methoden jedem Kind helfen, viele Situationen zu erleben, auf deren Analogien er im erwachsenen Leben treffen wird. Außerdem hilft ihnen die so gewonnene Ausdruckskraft, ihre Weltwahrnehmung grundlegend zu erweitern und ihre Begegnung mit der Welt in Wechselwirkung und das Miteinander mit anderen Menschen aufzeigen uns so besser zu verstehen.

### 3.6 Inszenierung mittels Forumtheaters

Wenn die Atmosphäre für das schöpferische Spiel geschaffen ist, die Kinder sich in die Situation des Märchens hineinversetzt haben, die Parallelen zu ihrer Realität hergestellt haben und die Charaktere ausgearbeitet haben, kann man zur Inszenierung des Märchens übergehen<sup>65</sup>.

Die Bühnenarbeit des Märchens, die auf die inneren Prozesse des Kindes gerichtet ist, steht im

---

64. Vgl. C. Hoffmann (1999): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen, Weinheim und München (Juventa Verlag)

65. In meinen Verstehen des Begriffs „Inszenierung“ möchte ich Dorothea Hilliger einschließen. Sie schreibt: „Theaterpädagogische Inszenierung meint (...) ein methodisch klares Heranführen einer Gruppe an theatrale Ausdrucksformen mit dem Ziel einer abschließenden Präsentation.“

D. Hillinger (2006): Theaterpädagogische Inszenierung, Uckerland (Schibri-Verlag), S. 50



Widerspruch zu langwierigem Textlernen und zu einem langem Probenprozess. Der dramatische Konflikt, das Entstehen der Charaktere, die Spannung der Situationen, das emotionale Spannungsfeld, die kurzen, ausdrucksvollen Dialoge, die Einfachheit und die Bildhaftigkeit der Sprache - das alles schafft die günstigen Bedingungen zur Dramatisierung des Märchens oder eines kurzen, ausgewählten Segments.

Um das Ziel der positiven Bildung der männlichen und weiblichen Stereotype bei Kindern zu verfolgen, benutze ich für die Dramatisierung des Märchens die Techniken des Forumtheaters nach Augusto Boal.

Die Methode des Forumtheaters wird als ein Mittel verwendet, um die Gesellschaft glücklicher zu machen; als eine Möglichkeit sich zu öffnen und andere besser zu verstehen, eigene Wünsche zu bestimmen und auszudrücken; als ein Veränderungsmittel der unverständlichen Umstände oder schwierigen Situationen. Diese Theaterform benutzt eine Methode, die hilft, die emotionalen Sphären des Bewusstseins zu verstehen und zu entwickeln und das kreative Herangehen an eine positive Lösung der Probleme zu erarbeiten. Ihr Hauptziel ist es, neue Lösungsansätze zu finden und den Mitwirkenden eine Möglichkeit zu geben, Fertigkeiten für die Lösung des existierenden Problems, mithilfe der Anwendung der Erfahrungen der anderen Menschen und der Möglichkeiten des eigenen emotionalen Intellekts zu erwerben. Im Idealfall kann diese Technik als präventives Mittel eingesetzt werden, das den Menschen vor der Gefahr, in die Problemsituationen zu geraten, warnt und bei Entwicklung der möglichen Lösungswege aus dieser Situation hilft.

Die Themen des Forumtheaters sind so vielfältig wie die Probleme der Gesellschaft selbst, z.B. die Beziehungen zwischen den Familienangehörigen und zwischen den Geschlechtern, Mitarbeitern, Menschen verschiedener Nationen, Kulturen und Religionen, der Personen mit begrenzten Möglichkeiten. Das Forumtheater bietet die Möglichkeit der detaillierten Auseinandersetzung mit dem Thema, da man die kurzen, festgelegten Abschnitte unter die Lupe nehmen, analysieren und verändern kann.

Jede Vorstellung des Forumtheaters ist einzigartig, weil daran nicht nur die Schauspieler, sondern auch die Zuschauer teilnehmen. Bei der Arbeit, die sich mit heiklen Fragen, wie Geschlechtsrollenidentität, beschäftigt, ist es sinnvoll, die bereits bestehende Kindergruppe in die Schauspieler- und die Zuschauergruppe aufzuteilen und keine neuen, Gruppenfremden einladen. In der den Kindern vertrauten Atmosphäre werden sie sich sicherer fühlen und sich leichter entfalten können.

### **3.6.1 Die Handlung**

Nach dem kurzen Warm-Up der ganzen Gruppe beginnt die tatsächliche Inszenierungsarbeit. Die Kinder-Schauspieler, etwa 1/3 der Gruppe, spielen ein Märchen oder Märchenabschnitt von ca. 15 - 20 Minuten Länge mit der ausgewählten Problematik vor (z.B. „das Aschenputtel“). Die Kinder-Zuschauspieler<sup>66</sup> versuchen das Geschehene auf sich zu projizieren und mitzuerleben.

---

66. Der Begriff Zuschauspieler anstelle der Zuschauer fokussiert eine ganz spezifische Form der kommunikativen Beteiligung. Der begriff beinhaltet über das Zuschauen hinaus eine aktive, spielende Beteiligung des Publikums am Theatergeschehenen.

(Hg.) G. Koch, M. Streisand (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik, Uckerland (Schibri-Verlag), S. 364



### 3.6.2 Das Forum

Im Anschluss an die Präsentation folgt die sehr wichtige Phase der ganzen interaktiven Arbeit, die Forumphase. Der Theaterpädagoge führt Regie und fordert die Zuschauer auf, Lösungs- und Handlungsvorschläge für den jeweils dargestellten Konflikt auf der Bühne auszuprobieren. In diesem Arbeitsschritt werden aus „Zuschauer“ zeitweise Schauspieler.

Die Zuschauer halten zu einem Zeitpunkt nach eigenem Ermessen die Schauspieler an und versuchen eine ihrer Meinung nach ideale Veränderungsvariante der Ereignisse anzubieten. Der angenommene Vorschlag wird neu gespielt, wobei das Zuschauerkind den Platz den Protagonisten einnimmt. Es kann langsam ins Spiel kommen; von Sprechen zum Spielen der Rolle. Wenn der Zuschauer anstelle des Schauspielers die Rolle übernimmt, taucht er in die Emotionen der Protagonisten tiefer ein. Er erlebt die Ergebnisse seiner Einmischung und hat dadurch die Möglichkeit einen Algorithmus zu entwickeln, das Modell des erfolgreichen Verhaltens in der komplizierten Situation zu schaffen. Der Versuch der eigenen Teilnahme kann sowohl den Zuschauer, als auch den Schauspieler dazu bringen, das Problem aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Dies macht die Möglichkeit eines anderen Ausgangs der Situationen sehr wahrscheinlich.

Ab diesem Moment fängt der neue Teil der Vorstellung an. Die Zuschauer schauen sich die Neufassung an und werden gefragt, ob sie mit dem Lösungsvorschlag einverstanden sind. Falls dies nicht der Fall ist, wird die Szene neu begonnen und die neuen Vorschläge werden ausprobiert.

Am Beispiel des Märchens „Aschenputtel“ kann man die verschiedenen Handlungsmöglichkeiten verfolgen, die nach der Arbeit mit dem Märchen entstehen können. Die Kinder sollen intuitiv versuchen, das Verhalten der Charaktere in den neuen Situationen umzusetzen.

*In dem Originaltext vom Märchen der Gebrüder Grimm stirbt Aschenputtels Mutter und sein Vater heiratet eine andere Frau, die selbst zwei Töchter hat. Im Forumtheater könnte man die Kinder unauffällig auffordern, diese Szene anders darzustellen, indem die Mutter des Mädchens am Leben bleibt, und sie zusammen bis zu dem Zeitpunkt leben, an dem das Mädchen als „offizieller“ Gast den Prinzen trifft. Wird es ihm überhaupt auffallen? Oder war das geheimnisvolle Verschwinden der jungen Dame der ausschlaggebende Punkt für das Interesse des Prinzen? Würde Aschenputtel den Prinzen überhaupt heiraten wollen? Oder war es der soziale Abstieg Aschenputtels – von Tochter eines reichen Mannes zu einer Küchenmagd – und die Möglichkeit zum erneuten Aufstieg der Grund dieser Entscheidung?*

*Oder ein anderer Abschnitt, als Aschenputtel von dem Fest weg ging und sich versteckte, damit der Prinz es nicht sieht wie es in „wirklichem“ Leben aussieht. Man könnte Aschenputtel selbstbewusster machen und sein jetziges Aussehen gleich an erstem Tag enthüllen. Würde der Prinz es immer noch heiraten wollen, wenn er wüsste, wo es her kommt und wie es in seinem Arbeitskleid aussieht?<sup>67</sup>*

Ein wesentliches Moment ist, dass die Kinder während des Prozesses über das Problem diskutieren. Dabei ist die Rolle des Theaterpädagogen sehr wichtig. Er sorgt dafür, dass keine Handlung

67. Übrigens, in Deutschland gab es Geschichten, in denen ein „Aschenjunge“, der ein ähnliches Schicksal wie Aschenputtel hatte, später König wird.

Vgl. B. Bettelheim (1980): Kinder brauchen Märchen, München (Deutscher Taschenbuch Verlag), S. 275



kritisiert und getadelt wird. Er hat darauf zu achten, dass die Kommunikation beim Spielen in einer entspannten Atmosphäre verläuft, keiner dem Anderen die eigene Meinung aufdrängt und keiner gezwungen wird, nur auf eine bestimmte Art zu handeln. Der Theaterpädagoge soll den Arbeitsprozess so aufbauen, dass bei Veränderung der Handlungen der Charaktere sie andere Eigenschaften bekommen und die Spieler damit alternative Handlungswege ausprobieren können. Es ist wichtig, dass er die Kinder zur Suche nach neuen Ideen fördert und, um diese Ideen weiterzuentwickeln, offenen Fragen benutzt.

Wenn die Kinder dennoch passiv bleiben, kann der Theaterpädagoge selbst, aber ohne Druck, die möglichen Verhaltensvarianten in der vorliegenden Situation vorschlagen. Es handelt sich darum, dass Kinder, besonders die Mädchen, in diesem Alter oft schüchtern und sich sehr von der Meinung der Jungs abhängig machen. Eines der Ziele der theaterpädagogischen Begleitung ist die Entwicklung der Spielfähigkeiten, die das selbständige Spiel gewährleisten können, bei dem die Jungen und die Mädchen aus eigenem Wunsch ihre Vorstellungen und die Präferenzen realisieren und dabei frei in einen Austausch mit den Gleichaltrigen kommen.

Im positiven Arbeitsprozess ändern sich die Wünsche, Vorstellungen und auch die Verhaltensweisen der Kinder: sie entwickeln mehr Toleranz und Verständnis für die Sichtweisen des anderen Geschlechts. Es entstehen gemeinsame Berührungspunkte und kollektive Lösungen der gegebenen Problematik: die neuen Erkenntnisse rufen keine inneren Proteste hervor und werden als natürlich wahrgenommen.

Der theaterpädagogische Begleitprozess bei der Bildung der positiven Geschlechtsrollenidentität ist erfolgreich, wenn der Theaterpädagoge eine Reihe der notwendigen Forderungen beachtet:

- ▷ Wichtig ist es die Entwicklungsmöglichkeiten des Märchens bei der Bildung der kindlichen Vorstellungen über die sozialen Geschlechtsrollen und der Befestigung im Kinderverhalten der positiven männlichen und weiblichen Stereotype zu sehen.
- ▷ Um die positive Geschlechtsidentität bei den Kindern zu entwickeln, soll er die positiven Muster männlichen oder weiblichen Verhaltens betonen.
- ▷ Der Theaterpädagoge vermeidet die Position "des Lehrers" und ersetzt sie durch die Position "des spielenden Partner".
- ▷ Er vermeidet negative Einschätzungen und betont positive Momente.

Die Dauer der Forumphase hängt davon ab, inwiefern die Lösungsvorschläge interessant und inwieweit die Kinder mit dem Resultat zufrieden sind.

### ***3.6.3 Die Reflexion***

Nach dem Abschluss der Forumphase fängt ein weiteres wichtiges Teil der theaterpädagogischen Arbeit an, wobei alle Mitwirkenden die besten und Lösungsvorschläge analysieren.

Der Theaterpädagoge bemüht sich darum, das richtige Verständnis der Situation herzustellen. Er klärt, mittels der interaktiven Umfrage der Kinder, auf welchem Niveau die Gruppe das



Geschehene begriffen hat und ob für sie alles verständlich war. Der Theaterpädagoge bietet den Kindern an, die Konflikte, die im Verlauf der Vorstellung aufgegriffen wurden und die möglichen negativen Folgen zu benennen, die auftreten können, wenn die entsprechenden Maßnahmen nicht ergriffen werden. In dieser Arbeitsphase werden die besten Lösungsvorschläge der Kinder ausgewählt.

Ein Zeichen der erfolgreichen positiven Bildung des Geschlechtsverhaltens können folgende Merkmale sein:

- ▷ die Entfaltung der spezifischen Verhaltens der Geschlechterrollen, die die positiven männlichen und weiblichen Stereotype widerspiegeln;
- ▷ die positive kollektive Wechselwirkung mit Gleichaltrigen sowohl des eigenen als auch des anderen Geschlechts.

#### 4. Schlusswort

Beschäftigt man sich mit dem Märchen, stellt man fest, dass sie neben der vordergründigen Situation auch kodierte Information in der Form einer Metapher beinhalten. Basierend auf den Erkenntnissen aus der Psychologie wurde die innige Beziehung zwischen den Märchen und der Einbildung einerseits und Märchen und der inneren Welt eines Kindes andererseits dargestellt. Die Bedeutung und die Möglichkeiten des Märchens für die theaterpädagogische Arbeit wurden aufgezeigt. Der Schwerpunkt lag dabei auf der Bildung der positiven weiblichen und männlichen Stereotype.

Durch die Auseinandersetzung mit dem Thema wurde bestätigt, dass die detaillierte Kenntnis der menschlichen emotionalen Wahrnehmung im Allgemeinen und der kindliche im Speziellen für die Arbeit eines Theaterpädagogen von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind. Das psychologische Rüstzeug erlaubt einen differenzierten Zugang, sowohl zum Stoff als auch zu den Teilnehmern und erlaubt eine andere Betrachtungsweise der Gesamtsituation.

Die Arbeit mit dem Märchen ist ein Prozess der Suche nach Bedeutungen, des Entzifferns des Wissens über die Welt und das System der Wechselbeziehungen darin. Wenn man beginnt, das Märchen aus verschiedenen Blickwinkeln, auf verschiedenen Ebenen zu betrachten, stellt sich heraus, dass die Märchengeschichten die Informationen über die Dynamik der lebenswichtigen Prozesse beinhalten. In den Märchen kann man die ganze Breite der menschlichen Probleme, aber auch ihre bildlichen Lösungsarten finden. Wenn das Kind in die Märchenwelt eintaucht, sammelt es unbewusst eine „Schatztruhe“ mit lebenswichtigen Situationen. Diese "Truhe" kann bei Bedarf geöffnet werden. Für die Kinder liegt im Märchen das Potential im Begreifen der Abläufe in der Zauberwelt und deren Beziehung zum realen Leben und seinen erdachten Alternativen. Wenn das Kind ab dem frühesten Alter „die Lehre des Märchens“ zu begreifen beginnt, wenn es auf die Frage: „Was lehrt uns das Märchen?“ zu antworten anfängt, wenn es diese Antworten mit eigenem Verhalten in Wechselwirkung zu bringen beginnt, so wird es leichter an die Kostbarkeiten seiner Schatztruhe gelangen.

Verfolgt man das Ziel, die Grenzen der allgemeingültigen Verhaltensstereotype der Männer und



Frauen aufzuheben, erscheint mir die Verbindung zweier solchen Methoden, wie das Märchen und das Forumtheater, eine perfekte Kombination für die Arbeit mit den Kindern zu sein. Das Märchen öffnet dem Kind jahrhundertealte Volksweisheit, die ihm verständlich und ganz vertraut sind und das Forumtheater gewährleistet die Möglichkeiten, für den Dialog und das schöpferische Herangehen an die Erörterung der Situationen.

Das beschriebene Modell gesteht den Kindern einen Raum zu, in dem sie sich selbst und ihre Beziehung zum Geschehen (ihre potentiellen Handlungen und Reaktionen) betrachten können. Mit ihrer Hilfe entsteht die neue Realität, die eine Kombination aus dem, was die Kinder aus der Vergangenheit erkennen, was sie anhand ihrer eigenen Lösungsmöglichkeiten erfahren und ihrer Einbildung, darstellt. Mit Hilfe dieser Komponenten analysieren sie das alltägliche Leben, indem sie ihre eigenen Denkmodelle anwenden, die ihnen die Märchen als ein Bestandteil von Kultur und die Bildung gewährleisten. Dieses Beispiel ist eine Möglichkeit, die dem Kind dabei helfen kann, um sich selbst einzuschätzen, zu entscheiden wer es ist, ohne Vorurteile und Schablonen. Es hilft, das zu hören was wir hören, jenes zu sehen worauf wir sehen, das zu fühlen was wir fühlen. Anders gesagt: es fördert die Gefühle und hilft die Taten und Gedanken besser zu verstehen. Die Berührung mit der Märchen- und Theaterwelt schafft einen Raum, in welchem die Kinder ihr Privatleben durch das Vergrößerungsglas den Erwachsenen schauen lassen und damit geben sie uns die Möglichkeit ihre innere Welt sanft zu öffnen.



## 5. Literaturverzeichnis

- C. G. Jung (1984): Archetyp und Unbewusstes, Olten (Walter-Verlag AG)
- A. Boal (1979): Theater de Unterdrückten, Frankfurt am Main (Suhrkamp Verlag)
- R. Siegler /  
N. Eisenberg u.a. (2005): Entwicklungspsychologie im Kinder- und Jugendalter München (Hrsg. Sabina Pauen, Elsevier GnbH)
- E. Erickson (1998): Jugend und Krise, Stuttgart (Klett-Cotta)
- D. Frey,  
S. Greif (1997): Sozialpsychologie: ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, 4. Auflage (Beltz PVU)
- J. Schlich (1999): Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?, Würzburg (Königshausen & Neumann)
- G. Mühlen Achs (1998): Geschlecht bewusst gemacht, München (Frauenoffensive)
- D. Alfermann (1996): Geschlechterrollen und Geschlechtstypisches Verhalten, Stuttgart (Verlag W. Kohlhammer)
- C. und R. Pertler (2009): Kinder in der Märchenwerkstatt, München (Don Bosco Medien GmbH)
- E. Schriever /  
U. Wehmeier (1989): Theaterwerkstatt. Von der Idee zur Szene. Wege zum Einstieg, Düsseldorf (Hrsg. Gesellschaft zur Entwicklung sozialpädagogischer Praxismodelle)
- C. Hoffmann (1999): Theater spielen mit Kindern und Jugendlichen, Weinheim und München (Juventa Verlag)
- B. Bettelheim (1980): Kinder brauchen Märchen, München (Deutscher Taschenbuch Verlag)
- F. Rellstab (2009): Handbuch Theaterspielen: Theaterpädagogik, Band 4, Wädenswil (Verlag Stutz Druck AG)
- (Hg.) G. Koch,  
M. Streisand (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik, Uckerland (Schibri-Verlag)
- D. Hilliger (2006): Theaterpädagogische Inszenierung, Uckerland (Schibri-Verlag)



### ***Fremdsprachenliteratur:***

- A. Belkin (1975): Sootnoschenie biologotscheskogo i sozialnogo w tscheloweke (Wechselwirkung des Biologischen und Sozialen im Menschen), Moskau
- W. Propp (2000): Sobranie trudow W.J. Proppa ( Die gesamten Werke), Moskau
- C. Jung (1994): Sobranie sotschinenij: konflikty detskoj duschi (Gesamtwerke), Moskau
- T. Bulaschewitsch (1997): Tscheres dremuchij les k duschewnoj garmonii i garmonii s wneschnim mirom (Durch den dichten Wald zur Harmonie der Seele und zur Harmonie mit der Außenwelt), Moskau
- M. Ginsburg (1997): Ispoljsowanie matafory ismenenija pri rabote so starschimi podrostkami ( Die Umgang mit Metapher der Veränderung bei der Arbeit mit Jugendlichen), Moskau
- O. Karabanowa (1997): Igra w korrezii psichitscheskogo raswitija rebjonka (Das Spiel in der Korrektur der Kinderentwicklung), Moskau
- L. Poljakow (1993): Zhenskaja emansipazija i teologija pola (Emanzipation und Geschlechtstheologie), Moskau
- B. Chasan /  
I. Tjumenewa (1997): Osobennosti priswoenija sozialnych norm detjmi rasnogo pola (Die Besonderheiten der sozialen Normen von Kindern), Moskau
- C. Jung (1997): Bozhestwennyj rebenok: analiticheskaja psichologija wspania (Die analytische Psychologie der Erziehung), Sankt-Petersburg (AST-LTD)
- T. Sinkewitsch-Ewstegneewa (1998): Putj k wolschebstwu (Der Zauberweg), Sankt-Petersburg
- L. Wygotskij (1991): Woobrazhenie i twortschestwo w detskom wosraste (Phantasie and Kreation des Kindes), Moskau (vgl. auch  
im Internet: [http://www.koob.ru/vidogsky\\_v\\_l/fantasy\\_and\\_creation](http://www.koob.ru/vidogsky_v_l/fantasy_and_creation))



W. Propp(1986): Istiricheskie korni wolschebnoj skaski (Historische Wurzeln des Zaubermärchens),  
Leningrad  
im Internet: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/)

Psychologische Zeitschrift (1997):  
Prozess konstruowanija metafori kak objekt psihologitscheskogo issledowanija (Der Konstruierensprozess der Metapher als des Objektes der psychologischen Forschung), №6.

***Internetadressen:***

<http://de.wikipedia.org/wiki/Metapher> (15.08.2010)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Segregation> (18.09.2010)

<http://www.psychology48.com/deu/d/geschlechterrollen/stereotype.htm> (14.09.2010)

<http://www.psychology48.com/deu/d/geschlechterrollen/geschlechterrollen.htm> (14.09.2010)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Stratifikation>(3.09.2010)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Denkhuete\\_von\\_De\\_Bono](http://de.wikipedia.org/wiki/Denkhuete_von_De_Bono) (11.10.2010)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Dichotomie> (04.09.2010)

<http://lib.rus.ec/b/224699> : I. Kon „Lunnyj swet na sare“ (Der Mondschein früh morgens) (6.09.2010)

[http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/metafora](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/metafora) (15.08.2010)

[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Kon/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Kon/) : I. Kon „Psichologia polowych raslichij “ (Psychologie der Geschlechtsrollen), S. 47-57 (27.08.2010)

<http://wwwu.uni-klu.ac.at/gsuess/bewusstseinspsy/ElleIlic.html> (25.09.2010)

<http://nlpportal.org/nlpedia/wiki/Transderivation> (23.09.2010)



## 6. Anhang

### 6.1. Zauberland

Der Theaterpädagoge kann selber zum Zauberer werden und um sich herum ein Zauberland erschaffen, dabei soll er möglichst Folgendes betrachten:

- ▷ Um eine märchenhafte Atmosphäre zu erzeugen ist es besser, auf grelle Beleuchtung zu verzichten. Es ist von Vorteil lichtundurchlässigen Vorhänge oder Jalousie auf den Fenstern zu haben, die der Theaterpädagoge je nach jenen Ereignissen, die in dem Zauberland passieren regulieren könnte.
- ▷ Der Raum soll möglichst von den Kindern vertrauten Möbel und anderen Gegenständen befreit werden. Wenn es nicht möglich ist, ist es sinnvoll, das Bekannte mithilfe von Stoffen und Schirmwänden zu verstecken. Im bekannten Raum, der anders als sonst aussieht, werden die Kinder sofort auf die Wahrnehmung den neuen und ungewöhnlichen Sachen gestimmt und gespannt.
- ▷ Bei der Raumgestaltung soll man möglichst Zauberelemente und Elemente aus dem Märchen einführen. Es ist gut, glänzende, leichte Stoffe, die Requisiten zu verwenden. Die Elemente, die man fürs Gestalten benutzt, sind nicht nur Details der Raumausstattung, sondern sie werden auch bespielt. Wenn Kinder das Bild mit der Darstellung einer Märchenstadt sehen, so wäre es wünschenswert, die Stadt „zu besuchen“. Es ist wichtig, dass diese Stadt nicht nur ein bedingter Teil der Gestaltung bleibt. Wenn an der Wand eine Zeichnung des Feuervogels erscheint, bestimmt es seine Teilnahme an der Märchenreise. Jeder Gegenstand, den die Kinder sehen werden, kann am Märchenprozess teilnehmen. Die überflüssigen Gegenstände sollen aus dem Raum entfernt werden, um die Aufmerksamkeit der Kinder nicht abzulenken und nicht zu zerstreuen. Außerdem ist es wichtig, dass die Zauberelemente vor den Kindern allmählich erscheinen, die Kinder sollen sie nicht alle auf ein Mal sehen.

Der Raum ist vorbereitet, aber das Zauberland wird nur dann zum Leben erweckt, wenn die Kinder eintreten werden. Der Theaterpädagoge stimmt die Kinder auf die Märchenreise ein, öffnet die Tür und sehr leise, um das Märchen nicht "aufzuscheuchen", betritt zusammen mit den Kindern den Raum.

### 6.2. Die Schritte zur Märchenerfahrung

#### Die persönliche Hauptfigur:

Das Kind findet durch „Spüren“ hinaus, mit wem es sich im Märchen identifiziert, das kann die Hauptfigur oder auch eine Nebenfigur sein, z.B. Aschenputtel oder Rumpelstilzchen.

#### Nacherzählung des Märchens:

Das Kind erzählt noch einmal laut das wesentliche des Märchengeschehenes aus der Sicht der von ihm gewählter Figur in der Gegenwartsform so, als ob das Märchen gerade jetzt geschehen würde, möglichst lebendig und realistisch.



### Die Liste der wichtigen Wesen:

zusammen mit Kindern macht der Theaterpädagoge eine Liste, aller wichtigen Personen, Wesen und Dinge, die im Märchen eine Rolle spielen.

### Identifizierung mit den Märchenelementen:

Die Kinder versetzen sich anhand der Liste nacheinander in die Märchenwesen hinein, sie versuchen verschiedene Rollen auszuprobieren: die Prinzessin, der Wolf, der Jäger, das Rumpelstilzchen, eine Spindel, ein goldener Ball usw. Wenn sie sich der Reihe nach mit allen Märchenelementen identifizieren, kann es gut sein, dass es einiges über die Bedeutung aufgeht. Es werden sich wahrscheinlich auch Polaritäten, Konflikte und Spannungen zwischen zwei oder mehreren Figuren herausbilden.

### Persönliche Bedeutung der Märchen-Elemente:

Was ist bedrohlichste oder unheimlichste Märchenwesen, was die auffälligste Figur? Damit suchen die Kinder nach den Beziehungen im Märchen mit der größten inneren Spannung. Wenn sie das intensiv genug machen, entstehen mit Sicherheit Konflikte, Widersprüche, zwischen den Märchenelementen, die sehr wahrscheinlich einem inneren Konflikt in Kindern selber entsprechen<sup>68</sup>.

## **6.3. Reflexion: möglichen Fragen und Aufgaben**

1. Die Fragen zum unmittelbaren Eindruck, den das Märchen gemacht hat;
2. Die Kinder sollen erklären, worüber dieses Märchen handelt und was es beibringen will;
3. Die Fragen zur Verhaltensweisen, Begriffen, seelischen Zuständen im Märchen;
4. Die Kinder sollen die Eigenschaften die Charaktere beschreiben;
5. Die Fragen nach den Motiven einer Märchenfigur;
6. Die Kinder sollen überlegen, was geschehen könnte, wenn der Held einen anderen Weg gewählt hätte;
7. Die Kinder sollen überlegen, was wäre, wenn im Märchen nur die schlechten Charaktere gäbe und umgekehrt;
8. Die Kinder sollen erklären, in welcher Beziehung der Held zu den anderen Charakteren steht;
9. Die Kinder sollen überlegen, welche Beziehungen es zwischen weiblichen und männlichen Charakteren gibt und diese Beziehungen beschreiben;

---

68. Vgl. C. und R. Pertler (2009): Kinder in der Märchenwerkstatt, München (Don Bosco Medien GmbH)



10. Aufzuklären, wie das Kind diesen oder jenen Held versteht, Begründung seiner Präferenzen;
11. Die Kinder sollen einen Unterschied zwischen den Wörtern und Taten der Charaktere festzustellen und die moralische Einschätzung dieser Divergenz zu geben;
12. Die Fragen, die die Verbindung des Menschen mit der Natur und der Welt behaupten, die Gefühle der Freundschaft und Dankbarkeit verherrlichen etc., die sich aus den konkreten Ereignissen im Märchen ergeben;
14. Die Fragen, die das Gedächtnis des Kindes aktivieren, die es zwingen Analogien herzustellen;
14. Die Kinder sollen zum ausgewählten Wort oder dem Ausdruck bedeutungsnahen Wörter und Ausdrücke benennen;
15. Die Fragen, die das Ursache-Folge-Prinzip zwischen den Erscheinungen feststellen, die das Geschehen dieses oder jenes Ereignis erklären;
16. Die ästhetischen Fragen: warum diese oder jene Beschreibung den Kindern gefallen hat;
17. Die offenen Fragen: was die Kinder über z.B. die Charaktere sagen können;
18. Die Kinder sollen erklären, wie in dem Märchen das Gute und Böse beschrieben wird;
19. Die Kinder sollen ein alternatives Ende des Märchens, oder der Märchenausschnitte überlegen;
20. Die Kinder sollen erzählen, wie und warum sich der Charakter des Helden geändert hat;
21. Die Vergleiche, Analogien, Gegenüberstellungen zum realen Leben.

#### 6.4. Die sechs Denkhüte - Methode

Um die sozialen Situationen und Verhaltensweisen zu modellieren, ist es nötig, eine und derselbe Erscheinung von verschiedenen Seiten sehen zu lernen. Je mehr unterschiedliche Seiten einer Situation der Mensch analysieren könnte, um so genauere Informationen wird er bekommen. Dies seinerseits wird ihm helfen eine erfolgreichste Lösung zu finden.

##### *Vorgehensweise*

Es gibt sechs imaginäre Hüte. Jeder Hut hat eine eigene Farbe und stellt eine andersartige Denkweise dar (und keinen Denkertyp!!). Wenn eine Gruppe einen der Hüte "aufsetzt", darf sie sich *nur mit dieser Denkweise* befassen (paralleles Denken). Der Hut ist ein Kleidungsstück, das sich schnell aufsetzen oder abnehmen lässt. Das ist ein zentraler Aspekt, weil jeder in der Lage sein muss, schnell von einer zur anderen Denkweise zu wechseln.

Hier ist die Bedeutung der sechs Hüte mit ihrem Symbol:



<i>Blau:</i>	Steuerung des Denkprozesses, Zusammenfassung
<i>Weiß:</i>	neutrale Informationen, Fakten
<i>Grün:</i>	Ideen, Alternativen (kreatives Denken)
<i>Gelb:</i>	Vorteile, Machbarkeit (positive aber logische Sichtweise)
<i>Schwarz:</i>	Schwächen, Risiken, Gefahren (kritisches Denken)
<i>Rot:</i>	Gefühle, Intuition

Das Tragen eines Hutes innerhalb dieser Methode entspricht dem Übernehmen der Rolle, welche vom jeweiligen Hut dargestellt wird. Die natürliche übliche Dominanz des schwarzen Hutes (kritisches Denken) wird eingeschränkt.

Da die Methode eine klare Linie zwischen Persönlichkeit und Denkleistung zieht, kann man ohne weiteres in einen anderen Denkmodus überwechseln, ohne jemanden zu beleidigen.

Um zu lernen auf verschiedenen Weisen zu denken, die qualitative vielseitige Einschätzung den Situationen zu geben, aus den intellektuellen und lebenswichtigen Prüfungen als Sieger hinauszukommen, die Ereignisprognose aufzubauen, riet Edward de Bono dazu, „die Hüte zu tauschen“ und verschiedenen Denkweisen zu lernen<sup>69</sup>.

---

69. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Denkhüte\\_von\\_De\\_Bono](http://de.wikipedia.org/wiki/Denkhüte_von_De_Bono)(11.10.2010)